NUMÉRO 1075 1er MARS 1953

MERCVRE DE FRANCE

FONDATEUR ALFRED VALLETTE

JEAN HYPPOLITE ... ... Page 385 ... Note en manière d'introduction.
MARTIN HEIDEGGER ... ... Page 392 ... ...Que signifie penser?

JACQUES PERRET... ... ... Page 408 ... ... Barbu, marc de café, ... hallebardes.
JEAN QUEVAL... ... ... Page 428 ... Le Cinéma contre la société.
ANNE-MARIE BAUER ... ... Page 442 ... ... Poèmes.
H. MARTINEAU & F. MICHEL Page 445 ... ... Notes de Stendhal.
PIERRE SCHNEIDER ... ... Page 451 ... ...Dessins de Watteau.
Cardinal B. D. DA BIBBIENA Page 456 ... La Calandria, *comédie* (fin).

MERCVRIALE

PIERRE MAC ORLAN : Le Mois de Paris, p. 488. — MAURICE NADEAU : Lettres, p. 491. — MAURICE SAILLET : Poésie, p. 499. — DUSSANE : Théâtre, p. 502. — JEAN QUEVAL : Cinéma, p. 505. — LUCIE MAZAURIC : Arts, p. 512. — RENÉ DUMESNIL : Musique, p. 517. — J.-F. ANGELLOZ : Allemagne, p. 522. — JACQUES VALLETTE : Lettres Anglo-Saxonnes, p. 529. — NINO FRANK : Italie, p. 534. — LUCIEN MAURY : Scandinavie, p. 537. — ROBERT LAULAN : Institut et Sociétés Savantes, p. 544. — MARCEL ROLAND : Nature, p. 547. — Général LESTIEN : Questions militaires, p. 551. — JACQUES LEVRON : Sociétés Savantes de Province, p. 554. — Dans la Presse, p. 559. — LOIC DE LA LONDE : Variétés, p. 560.

GAZETTE

Christian Beck. — Le Conseil du langage scientifique, par Raymond Schwab. — *Casseroles en aluminium. — Au Mercure de France.*

LE
MERCVRE DE FRANCE

fondé en 1890 par Alfred Vallette

reparaît le 1er de chaque mois depuis le 1er Janvier 1947

RÉDACTEUR EN CHEF : S. DE SACY

Nouveau tarif

	France et Union Française	Étrange
Un an	1.800 fr.	2.300 fr.
6 mois	950 fr.	1.200 fr.

LE NUMÉRO : 180 francs

26, RUE DE CONDÉ, PARIS (6e).
Tél. ODÉon 02-13 — R. C. Seine 80-493 — Chèques postaux 259-31 Paris.

Comptes rendus

Les ouvrages doivent être adressés impersonnellement à la revue. Les envois portant le nom d'un rédacteur sont considérés comme des hommages personnels, et la revue ne se regarde pas comme engagée à les signaler.

Exemplaires rognés

La revue peut être fournie rognée aux abonnés, sur simple demande faite soit au moment de l'abonnement, soit en cours d'abonnement. A défaut de cette demande, elle est envoyée non rognée.

Changements d'adresse

Toute demande de changement d'adresse doit être accompagnée de la dernière bande et de la somme de vingt francs en timbres.

Correspondants du « Mercvre » *à l'étranger*

Pour simplifier les formalités financières d'abonnement à l'étranger on peut s'adresser :

En Belgique : à l'Agence et messageries de la Presse, 14-22, rue du Persil, Bruxelles (un an : 330 francs belges, 6 mois : 170 francs belges, le numéro : 30 francs belges).

Au Brésil, à l'Agencia Francesa de Assinaturas, 28, Teofilo-Otoni 3e andar, Rio de Janeiro.

En Grèce, à la Librairie Kauffmann, 28, rue du Stade, Athènes.

En Égypte, à la Librairie Au Papyrus, 10, rue Adly Pacha, le Caire.

UN TEXTE DE HEIDEGGER

NOTE EN MANIÈRE D'INTRODUCTION

par JEAN HYPPOLITE

J'hésite à écrire ces quelques pages en tête de cet article de M. Heidegger. Le texte dit bien tout seul ce qu'il veut dire. Mais une traduction, si scrupuleuse soit-elle, ne peut donner l'impression de l'original; que ceci excuse ces notes marginales!

Il me suffirait aussi de renvoyer — pour introduire à la pensée de Heidegger — à l'étude que fit paraître jadis J. Beaufret dans un numéro de *Fontaine*. Cette étude n'est ni un commentaire, ni une explication. Il me semble qu'elle retrouve la source même de l'inspiration de Heidegger, qu'elle communique directement avec elle, et qu'elle donne d'emblée le ton, l'atmosphère, ou comme on voudra dire, dans lesquels se meut sereinement la pensée heideggerienne (1).

C'est pourquoi c'est d'une comparaison utilisée par J. Beaufret que je me servirai pour entrer dans le vif de ce sujet : « Que signifie penser? »

La philosophie a toujours été jalouse des mathématiques, de leur évidence aussi rigoureuse que difficile. Elle ne peut donc s'empêcher de se faire comprendre en empruntant une image mathématique. Il faudra pourtant montrer ensuite l'impossibilité de tenir cette comparaison pour une raison.

Lobatchevski n'a pas évité le postulat d'Euclide, l'intuition naïve des parallèles, devenue postulat chez le géomètre; il l'a dépassé dans un envol qui transgresse ce point de départ. Sa Pan-géométrie comprend la géométrie euclidienne comme un cas particulier. Il a mis en lumière des conditions présupposées, qui étaient déjà là dans le postulat des parallèles,

(1) Revue *Fontaine*, n° 63, novembre 1947. J. Beaufret : « Heidegger et le problème de la Vérité ».

mais qui étaient non explicitées, non aperçues. Son langage a paru décevant à ses contemporains, peut-être même proprement négatif; il s'agissait d'une géométrie imaginaire, d'un *Introuvable;* ainsi, nous dit J. Beaufret, Heidegger, dont le langage nous paraît parfois étrangement contourné, ou qui nous semble déboucher dans le néant par delà tous les existants concrets de notre expérience quotidienne, « ne prétend pas inventer la philosophie en reléguant dans le non-valable Héraclite, Platon, Kant, Hegel ou Husserl; il se donne pour tâche au contraire d'appeler à l'explicite les conditions restées chez eux dans l'implicite, ou plutôt, depuis les Présocratiques, retombées dans une sorte d'oubli qui est l'oubli de l'essentiel » (2). Cet oubli de l'essentiel, c'est proprement ce que Heidegger nomme l'oubli de l'Etre; et il est vrai que nous vivons au milieu des existants, qu'on parle parfois de nous-mêmes comme on parle d'eux, nous vivons dans cet oubli du fondamental ou de l'originaire, de notre ek-sistence qui nous fait transgresser tous les existants particuliers, être toujours au-delà, dans une dimension qui rend possible, accessible, la rencontre de ces existants. Cette dimension nouvelle, ou comme dit Heidegger, cet élément, c'est la dimension de l'Etre, à condition de ne pas confondre l'Etre avec les existants, de ne pas faire de lui une cause première, un Dieu, ou un fondement du monde.

Nous introduire dans cet élément — Hegel disait dans cet éther — pour que nous puissions y vivre, d'une vie qui est la philosophie même, c'est ce que s'est proposé Heidegger, non pour réfuter la métaphysique antérieure, mais pour nous faire découvrir en elle « les pistes forestières » (3) qui, obscurément, pressentent « la clairière de l'Etre ». On peut donc comparer l'ouverture de cette dimension nouvelle à l'œuvre de ces géomètres qui ont fait du postulat d'Euclide une condition explicite au sein de conditions beaucoup plus générales. Les travaux des géomètres antérieurs ne sont pas supprimés, ils sont dépassés et dans l'élément de ce dépassement, de cette transcendance, ce qui était jadis un point de départ s'avère désormais comme cerné de toutes parts par ses conditions, enveloppé, mais cet enveloppement était sans doute déjà pressenti sans le nommer, et par le fait même de parler en toute rigueur de postulat. On peut donc relire ces

(2) J. Beaufret, article cité, p. 774.
(3) Ce titre est celui d'une des dernières œuvres de Heidegger : *Holzwege.*

géomètres antérieurs à la lumière de cette découverte nouvelle. Ainsi faut-il relire les métaphysiques du passé qui ont pressenti cette question de l'Etre et le lien de l'homme à cette question, mais l'ont toujours transcrite dans le langage de l'existant ou de la conscience. « Il est clair, en effet, qu'à aucun moment la tradition philosophique dans son ensemble ne formule explicitement la distinction qui sépare l'être de l'existant et qui fait de l'être non plus un existant privilégié, un absolu de l'existant, un Dieu, mais le dépassement, déjà présupposé partout où de l'existant se laisse seulement déterminer comme tel ou tel. Mais si cette séparation décisive n'est nulle part explicitée, du moins n'en faut-il pas conclure qu'elle ne se laisse soupçonner nulle part » (4). *La métaphysique de la métaphysique,* comme dit déjà Kant (5), est la thématisation de ce qui est seulement soupçonné dans les métaphysiques du passé. Elle nous apprend à relire ces métaphysiciens, non plus seulement en historien, mais en philosophe. Nous savions bien que l'attitude de l'historien pur n'était pas possible en philosophie — pas plus d'ailleurs que celle du philosophe qui voudrait ignorer l'historicité de l'Etre.

En nous faisant accéder, dans *Sein und Seit,* à cet élément, Heidegger nous a redonné l'espoir, celui dont tous les philosophes ont besoin, pour croire, en face de la science et des techniques de domination du monde, à la validité de la philosophie, à la place première de l'onto-logie, à ce lien surtout de l'être et du sens, du sens de tout sens pourrait-on dire, qui apparaît toutefois comme non-sens et néant à celui qui, tel le prisonnier de la caverne, reste enfermé dans les certitudes et les évidences inébranlables du sens commun. On ne saurait trop dire ce que les philosophes mineurs qui s'égarent en cherchant péniblement une issue dans la forêt doivent à l'apparition d'un grand philosophe. L'air devient subitement plus pur, c'est l'air des sommets; la lecture des philosophes du passé reprend toute son actualité. Ils sont jeunes et actuels aujourd'hui, comme l'est Homère pour celui qui sait le lire, tandis que le journal de ce matin est peut-être ce qu'il y a de plus vieux — ce qui est né vieux.

Nous devons à Heidegger cette philosophie de la philosophie, cette question de l'être — et de l'être de l'être — qui

(4) J. Beaufret, article cité, p. 766.
(5) Expression citée par M. Heidegger dans *Kant et le problème de la Métaphysique.*

constitue l'élément originaire, « le Logos même dans son principe et dans sa source ». Dès lors, pour ne parler que de la philosophie moderne, nous pouvions soupçonner cette ontologie fondamentale dans la découverte du transcendental chez Kant, dans la transformation de la métaphysique en onto-logique chez Hegel, ou, plus près de nous encore, dans l'énigmatique réduction phénoménologique de Husserl. Ce n'est pas à dire que toutes ces pistes se confondent, que l'historien n'ait pas à les distinguer, mais elles sont éclairées d'une façon nouvelle, et sous cette lumière elles émergent avec un sens nouveau — implicite déjà en elles — et des affinités concevables seulement comme le lieu géométrique des métaphysiques.

La comparaison mathématique, si séduisante qu'elle soit, n'est pourtant pas valable, car l'élément du mathématicien n'est pas authentiquement l'élément de la pensée, s'il nous faut dire avec Heidegger que « la pensée est pensée de l'Etre », c'est-à-dire tout aussi bien pensée qui appartient à l'Etre, qui vient de lui, et pensée qui écoute, qui entend l'Etre. Le génitif « de l'Etre » est aussi bien subjectif qu'objectif. L'essence de l'homme est don de l'Etre, et l'homme en conservant cette essence, en la recueillant toujours, quand il tend toujours à la perdre et à la dissiper, fait de son langage, mais d'un langage authentique qui a traversé l'écueil douloureux du silence, la demeure de l'Etre. « Les penseurs et les poètes sont les veilleurs de cette demeure (6). » Ainsi l'Etre nous donne notre essence, c'est-à-dire cette ek-stase qui nous fait séjourner à l'horizon de tous les horizons, horizon qui est ce qu'il y a de plus proche parce qu'il est ce qu'il y a de plus lointain, et nous lui donnons en retour ce langage qui dit l'Etre, le conserve en le retenant et l'engage dans l'historicité. La parole la plus profonde du philosophe rejoint ici la parole la plus sublime ou la plus vivante du poète — bien plus que le langage immédiatement significatif du mathématicien.

La vérité des géomètres est une vérité qui, elle, ne se perd pas. L'oubli ne lui appartient pas par essence; l'homme, en conséquence, peut se rendre maître de cette vérité. Les conditions qui cernent le postulat d'Euclide peuvent être ex-posées, l'élément nouveau qui est ainsi découvert appartient à cette mathésis qui est de la pensée, mais qui n'est pas la pensée en

(6) M. Heidegger : *Lettre sur l'Humanisme.*

son essence première; l'objet démontrable pour le sujet qui démontre sont là dans cette mathématique, et leur lien est absolument hétérogène à ce lien référentiel de la pensée et de l'Etre qui est l'existence même de l'homme.

Le « ce qui est à penser », « le plus méditable », dont notre article offre la quête n'est pas ce qui se démontre, mais ce qui *se montre*, et ce qui est tel qu'il ne se montre qu'en se voilant en même temps. Ici « Rendre la lumière suppose d'ombre une morne moitié ». L'ontologie heideggerienne est une phénoménologie, il faut déceler, mais toujours voir « *apophainesthai ta phainomena* », car l'Etre est seulement ce qui se montre, mais se montre en se dérobant, ce qui toujours s'oublie et pour ainsi dire s'abs-tient de nous pour être tenu devant nous. La quête de « ce-qui-est-à-penser », sans quoi la pensée elle-même n'est pas, ne ressemble en rien à la mise en forme explicite d'un problème mathématique si universel soit-il. Ce qui est à dé-couvrir, mais ce qui, en se découvrant, toujours se dissimule, voilà ce qui nous attire et en même temps nous fuit; ce à la traîne de quoi nous sommes. Peut-être, dans l'ordre anthropologique, est-ce la relation d'amour qui permet le mieux d'imaginer — mais d'imaginer seulement — cette référence absolue. « Nous ne désirons que ce qui d'ores et déjà nous désire de soi-même et à vrai dire nous, dans notre essence, en s'inclinant vers elle. » Cette référence nous introduit dans un laisser-être qui n'est ni le possible logique, ni l'existence effective, ni la puissance; elle est l'élément d'une transcendance dont on ne s'empare pas par la volonté, mais qui s'empare de nous en nous échappant aussi bien. Nous recevons l'Etre comme en étant le jet, et il devient à son tour notre projet fondamental, un projet oublié, obnubilé par tous les projets humains, trop humains, qu'il rend seul pourtant possibles. Remonter jusqu'à ce don de l'Etre, qui nous constitue, ou jusqu'à ce pro-jet qui nous institue « les bergers de l'Etre » (7), c'est le thème de cet article où nous découvrons, dans notre drôle de temps, notre temps méditable, que nous ne pensons pas *encore* et que nous avons *toujours* pensé, et où nous cherchons dans le déjà pensé à guetter ce qui reste toujours à penser.

Que signifie penser? c'est-à-dire quel est le sens littéral, aussi bien que le sens traditionnel du mot, c'est-à-dire, également, à quoi nous engage de penser et qu'exige de nous la pensée?

(7) M. Heidegger : *Lettre sur l'Humanisme.*

La méditation de Heidegger est conduite avec une rigoureuse douceur, elle est pourtant sinueuse, elle procède par des reprises apparentes, et des bonds qui dissimulent une continuité profonde. Il faut se laisser capter, prendre sans cesser d'apprendre, apprendre sans cesser de reprendre.

Nous ne pouvons qu'inviter à cette lecture. Ce qui se montre — et précisément se montre — c'est que nous ne pensons pas encore. Notre temps problématique et menaçant nous découvre ce souci primordial, la pensée n'a pas encore gagné son élément, ou, si d'antan elle y est entrée, cet avènement est oublié et comme dissimulé. La mémoire, la Mnémosyne grecque, est le recueillement de la pensée sur ce souci originaire qui est le souci de l'Etre. Mais que signifie ce souci de l'Etre, comment est-il advenu un jour, un jour qui n'est pas une date historique au fil des événements? La fin de l'article nous conduit jusqu'à cette présence du présent, à cette lumière illuminante de l'Etre qui est dévoilement et Temporalité, éclosion. Elle pose la question du lien d'essence de l'Etre et du Temps authentique (non-voilement et actualité temporelle), mais il faut se laisser entraîner lentement vers cette fin difficile qui concilie « l'avoir *déjà* pensé » et le « ne pas penser *encore* ». Chemin faisant il faut comprendre que la pensée authentique est plus originaire que la logique qui n'en est qu'une modalité figée, et que la parole du philosophe a une affinité indéfinissable avec celle du poète, sans se confondre pourtant avec elle.

« Un signe nous sommes, vide du sens. » Nous montrons, nous désignons l'Etre, mais cette désignation n'est pas immédiate, aussi bien c'est l'Etre qui se montre à nous et que nous désignons, mais cette désignation est au-delà et en-deçà de toute technique, le « ce-qui-est-à-penser » se sous-trait en même temps qu'il se donne. Il ne dépend pas de l'homme de s'en rendre maître. La parole traverse donc le silence. « Insensibles nous sommes et avons presque perdu le langage à l'étranger », c'est le moment de la mort du divin. Si nous ne pensons pas encore, cela ne tient pas à un défaut « auquel on pourrait remédier d'une manière humaine, par des mesures appropriées concernant l'homme », illusion sans cesse renaissante; et comment éviter cette illusion s'il est vrai que la philosophie ne peut se passer complètement de pédagogie et que la pédagogie est l'antithèse même de la philosophie?

Cela tient donc à ce que nous n'avons pas encore médité

« que et comment ce qui est à penser se sous-trait en même temps ». Nous quêtons ce phénomène, qui n'est pas l'apparence d'autre chose, mais le Phénomène de l'Etre. La philosophie se meut alors dans un élément que nous ne pouvons connaître, mais seulement proprement parfois reconnaître. Ainsi le langage primordial, que la philosophie tente toujours de retrouver, jaillit de la ferveur pensante de la Mnémosyne. Ce langage précède toute technique, il n'est pas lui-même une technique, et c'est pourquoi cette question du langage, habitation historisante de l'Etre, est intimement liée à la question même de l'Etre, à l'ontologie fondamentale qui est notre destin.

QUE SIGNIFIE PENSER?

par MARTIN HEIDEGGER
Traduction de A. Botond (1)

Nous accédons à ce que signifie penser si nous pensons nous-mêmes. Pour qu'une telle tentative réussisse nous devons être prêts à apprendre la pensée.

Aussitôt que nous commençons d'apprendre, nous avons déjà avoué aussi que nous ne sommes pas encore capables de la pensée.

Pourtant l'homme passe pour l'être qui sait penser, et à bon droit. L'homme est en effet l'animal raisonnable. Mais la raison, la ratio, se déploie dans la pensée. En tant que l'animal raisonnable, l'homme doit savoir penser pourvu seulement qu'il le veuille. Mais peut-être l'homme veut-il penser et cependant ne sait-il pas? A la fin il veut par trop avec cette volonté de penser et pour cela même sait trop peu.

L'homme sait penser, en tant qu'il en a la possibilité. Mais ce possible ne nous garantit pas encore que nous en soyons capables. En effet, être capable de quelque chose veut dire : laisser entrer en nous quelque chose d'après son essence et garder constamment cette entrée. Mais toujours nous ne sommes capables que de telle chose que nous désirons et à laquelle nous sommes attachés en la recevant. Nous ne désirons que ce qui d'ores et déjà nous désire de soi-même, et à vrai dire nous dans notre

(1) Le texte original a paru pour la première fois dans la revue allemande *Merkur*, 1952, n° 53, sous le titre : « Was heisst denken? ».
Nous tenons à remercier ici MM. Beaufret et Hyppolite qui ont bien voulu nous aider dans cette traduction difficile.
Toutes les notes ont été ajoutées au moment de la traduction. Le texte lui-même n'en comporte aucune.

essence en s'inclinant vers elle. Par cette inclination notre essence est prise dans l'appel. L'inclination est sollicitation. La sollicitation s'adresse à notre essence, nous suscite dans l'essence, et ainsi nous tient en elle. Tenir veut dire proprement garder. Mais, ce qui nous tient dans l'essence nous tient seulement aussi longtemps que nous, à partir de nous-mêmes, retenons ce qui nous tient. Nous le retenons si seulement nous ne le laissons pas en dehors de la mémoire. La mémoire (-pensante) (2) est le recueillement de la pensée. Sur quoi? Sur ce qui nous tient dans l'essence, en tant qu'il est en même temps médité en nous. Comment ce qui nous tient doit-il être médité? En tant qu'il est originairement le ce-qui-est à-méditer (3). Est-il médité, alors il reçoit le don de souvenance. Nous lui offrons la souvenance (pensons à lui) parce que nous le désirons comme ce qui sollicite notre essence.

C'est seulement si nous désirons ce qui est en soi-même à-méditer que nous sommes capables de la pensée (4).

Afin de parvenir à cette capacité, nous devons pour notre part apprendre la pensée. Qu'est-ce qu'apprendre? L'homme apprend en tant qu'il met son attitude en accord avec ce qui d'essentiel lui est toutes les fois adressé. Nous apprenons la pensée quand nous sommes attentifs à ce-qui-est-à-méditer.

Notre langage nomme ce qui appartient à l'essence de l'ami et en provient l'amical. De la même façon nous nommons maintenant ce qui est en soi-même à méditer le méditable. Tout méditable donne à penser. Mais il fait ce don toujours seulement en tant que le méditable est déjà de soi-même ce-qui-est-à-méditer. Nous nommons

(2) *Gedächtnis* [Le mot mémoire en allemand inclut la pensée (*Denken*)]. Le mot recueillement n'implique aucune intériorité, il s'agit du recueillement (*Versammlung*) de l'Etre dans la pensée de l'Etre.

(3) Nous traduisons par méditer, méditable, le méditable, le plus méditable, les termes allemands formés sur le verbe *Bedenken*. Cette traduction ne rend pas exactement le caractère du « *das Bedenkliche* ». Ce méditable est ce qui excite la pensée, ce qui fait question, ce qui suscite le souci. Ainsi notre temps méditable est notre drôle de temps, notre temps problématique, celui qui vient à nous pour nous inciter à penser. Le plus méditable dans notre temps méditable, c'est la découverte que « nous ne pensons pas encore ».

(4) Nous traduisons *Mögen* par désirer. Dans la *Lettre sur l'Humanisme*, Heidegger dit *Mögen* = *Lieben* (aimer).

donc maintenant et dans la suite ce qui continuellement, parce que d'antan, ce qui, avant tout et à jamais donne à penser : *le plus méditable.*

Qu'est-ce que le plus méditable? Par quoi se montre-t-il dans notre temps méditable?

Le plus méditable se montre par cela, que nous ne pensons pas encore, toujours pas encore quoique l'état du monde devienne de plus en plus méditable. Ce processus paraît assurément exiger plutôt que l'homme agisse au lieu de parler dans les conférences et les congrès, et ainsi au lieu de s'agiter avec la seule idée de ce qui devrait être, et du comment cela devrait être fait. Ce qui fait défaut, c'est bien l'action et nullement la pensée. Et pourtant, peut-être l'homme jusqu'à présent a-t-il depuis des siècles beaucoup trop agi et trop peu pensé.

Mais comment aujourd'hui quelqu'un peut-il prétendre que nous ne pensons pas encore, alors que partout l'intérêt pour la philosophie est éveillé, et devient de plus en plus empressé, de sorte que tout le monde veut savoir ce qu'il en est de la philosophie?

Les philosophes sont les penseurs. Ils s'appellent ainsi parce que la pensée se déroule principalement dans la philosophie. Personne ne niera qu'aujourd'hui un intérêt pour la philosophie existe. Mais y a-t-il aujourd'hui encore une chose à laquelle l'homme ne s'intéresse pas — s'intéresser à la façon dont l'homme d'aujourd'hui entend s'intéresser?

Inter-esse veut dire : être parmi, au milieu des choses, être au beau milieu d'une chose et persévérer en elle. Mais pour l'intérêt d'aujourd'hui ne vaut que l'intéressant. C'est ce qui permet d'être indifférent déjà l'instant suivant et d'être délié pour une autre chose qui alors nous concerne aussi peu que la chose précédente. On croit souvent aujourd'hui qu'une chose est spécialement appréciée parce qu'on la trouve intéressante. En vérité on a déshonoré l'intéressant en l'abaissant à ce qui est indifférent et repoussé dans « l'aussitôt ennuyeux ».

Qu'on montre un intérêt pour la philosophie ne

témoigne pas qu'on est déjà prêt à penser. Même le fait que pendant des années nous nous occupions avec pénétration des traités et écrits des grands penseurs ne donne pas encore la garantie que nous pensons ou même que nous sommes prêts à apprendre la pensée. L'empressement à la philosophie peut nous donner très opiniâtrement l'apparence trompeuse que nous pensons parce que, n'est-il pas vrai, nous « philosophons ».

Il semble pourtant être arrogant de prétendre que nous ne pensions pas encore. Mais l'affirmation s'entend autrement. Elle dit que le plus méditable se montre dans notre temps méditable comme le fait que nous ne pensions pas encore. On indique dans cette affirmation que le plus méditable se montre. L'affirmation ne s'aventure nullement jusqu'à prétendre juger que ne règne partout que l'absence de pensée. L'affirmation que nous ne pensons pas encore ne veut pas non plus stigmatiser une négligence. Le méditable est ce qui donne à penser. De soi-même il nous dit de nous tourner vers lui, et ceci en pensant. Le méditable n'est nullement seulement proposé par nous. Il ne dépend jamais seulement de ce que nous l'apprésentons. Le méditable donne, il nous donne à penser. Il donne ce qu'il a chez lui, il a ce qu'il est lui-même. Ce qui de soi donne le plus à penser, le plus méditable, doit se montrer dans le fait que nous ne pensions pas encore. Que dit cela maintenant? Il dit : nous ne sommes pas encore parvenus dans la dimension de ce qui, à partir de soi, et avant toute autre chose et à la place de toute autre chose, voudrait être médité. Pourquoi n'y sommes-nous pas encore parvenus? Peut-être parce que nous, les hommes, ne nous sommes pas encore tournés d'une façon suffisante vers ce qui reste le ce-qui-est-à-méditer? Alors, que nous ne pensions pas encore ne serait pourtant qu'une négligence de la part de l'homme? On devrait alors pouvoir remédier à ce défaut d'une manière humaine, par des mesures appropriées concernant l'homme.

Que nous ne pensions pas encore ne dépend cependant nullement du seul fait que l'homme ne se tourne pas

encore d'une manière suffisante vers ce qui, à partir de soi, voudrait être médité. Que nous ne pensions pas encore vient donc plutôt du fait que ce-qui-est-à-penser, lui-même, se détourne de l'homme, même se tient déjà détourné de lui depuis longtemps.

Aussitôt nous voudrions savoir quand et de quelle manière arriva le détournement ci-allégué. Avant et plus avidement encore nous demanderons comment nous pouvons après tout avoir connaissance d'un tel avènement. Les questions de cette sorte se précipitent si du plus méditable nous prétendons même ceci : ce qui proprement nous donne à penser ne s'est pas détourné de l'homme en un temps quelconque, historiquement datable, mais ce-qui-est-à-penser se tient, d'antan, dans un tel détournement. Cependant Détournement devient avènement là seulement où un Tournement-vers est déjà arrivé. Si le plus méditable se tient dans un détournement, alors cela arrive déjà et seulement au sein de son tournement-vers (5), c'est-à-dire de telle sorte qu'il a déjà donné à penser. Ce-qui-est-à-penser s'est déjà, dans tout détournement, adressé à l'essence de l'homme. C'est pourquoi l'homme de notre histoire a toujours aussi déjà pensé d'une manière essentielle. Il a même pensé ce qui tient au plus profond. Ce qui-est-à-penser demeure confié à cette pensée, à vrai dire d'une façon étrange. Car la pensée jusqu'à présent ne médite pas du tout que et comment ce-qui-est-à-penser se sous-trait en même temps.

Mais de quoi parlons-nous? Ce qui est dit n'est-il pas une suite unique d'affirmations vaines? Où sont les démonstrations? Ce qui est proféré a-t-il encore le moindre rapport avec la science? Il sera bon de garder le plus longtemps possible cette attitude défensive à l'égard de ce qui est dit. Ce n'est qu'ainsi que nous nous tenons à la distance nécessaire pour l'élan à partir duquel tel ou tel réussit le saut dans la pensée du plus méditable.

C'est bien vrai, ce qui est dit jusqu'ici et tout le débat

(5) *Abwendung* = Détournement; *Zuwendung* = Tournement vers.

suivant n'ont rien à faire avec la science, et là justement où le débat pourrait être une pensée. La raison de cet état de choses se trouve en ce que la science ne pense pas. Elle ne pense pas parce que, selon sa façon de procéder et ses moyens, elle ne sait jamais penser, c'est-à-dire penser à la manière des penseurs. Que la science ne sache pas penser n'est pas un défaut, mais un avantage. Lui seul lui assure la possibilité de s'engager dans un certain domaine d'objets et de s'y établir. La science ne pense pas. C'est une phrase choquante pour la manière de voir habituelle. Laissons son caractère choquant à la phrase, même si la phrase suivante dit que la science comme toute attitude de l'homme dépend de la pensée. Cependant la relation de la science à la pensée n'est pure et féconde que si le gouffre qu'il y a entre la science et la pensée s'est rendu visible, et à vrai dire comme infranchissable. Des sciences à la pensée il n'y a pas de pont, mais seulement le saut; le côté où il nous porte n'est pas seulement l'autre côté, mais un tout autre lieu. Ce qui s'entrouvre avec lui ne se laisse jamais démontrer, si démontrer veut dire : déduire, par chaînes de raisonnements, de présuppositions appropriées des propositions sur un état-de-choses. Celui qui veut encore démontrer et avoir démontré ce qui ne devient révélé qu'en tant qu'il apparaît de soi-même tout en se voilant en même temps, celui-là ne juge nullement d'après une mesure plus élevée et plus rigoureuse du savoir (6). Il *compte* exclusivement, et donc avec une mesure qui n'est pas la mesure propre. En effet, à ce qui ne se manifeste qu'en apparaissant dans son voilement, nous répondons seulement en l'indiquant et en nous donnant la consigne de laisser surgir dans le non-voilement qui lui est propre ce qui se montre. Cette simple action de montrer est un trait fondamental de la pensée, le chemin vers ce qui, d'antan et à jamais, donne à penser à l'homme. Démontrer : n'importe quoi se laisse démontrer, c'est-à-dire dériver de présuppositions appropriées, mais mon-

(6) Ce qui ainsi apparaît en se voilant en même temps est le Phénomène (au sens heideggerien du terme), et l'ontologie est Phénoménologie : *apophainesthai ta phainomena.*

trer, affranchir l'accès par cet acte d'indiquer, peu se laisse ainsi montrer, et ce peu encore rarement.

Le plus méditable se montre en notre temps méditable, en ce que nous ne pensons pas encore. Nous ne pensons pas encore parce que le ce-qui-est-à-penser se détourne de l'homme et en aucune façon seulement parce que l'homme ne se tourne pas suffisamment pour l'atteindre vers ce-qui-est-à-penser. Le ce-qui-est-à-penser se détourne de l'homme. Il se sous-trait à lui en s'abs-tenant de lui. Mais l'abs-tenu est toujours déjà tenu devant nous (7). Ce qui se sous-trait à la façon de cette abs-tension ne s'évanouit pas. Mais comment après tout pouvons-nous savoir la moindre chose de ce qui se sous-trait d'une telle manière? Comment pouvons-nous seulement le nommer? Ce qui se sous-trait refuse l'arrivée. Mais le se sous-traire n'est pas rien. Sous-traction est ici abs-tension et est comme tel - avènement. Ce qui se soustrait peut concerner l'homme plus essentiellement et le saisir dans l'appel plus intimement que tout étant-présent que ce soit, qui le prend et le surprend. On tient volontiers l'emprise par le réel comme ce qui constitue la réalité du réel. Mais l'emprise par le réel peut justement fermer l'homme à ce qui le concerne — le concerne de cette certaine manière énigmatique qui fait que cette manière de le concerner lui échappe en se sous-trayant. La sous-traction, l'acte de s'abs-tenir de la part de ce-qui-est-à-penser pourrait donc maintenant, comme avènement, être plus présent que tout actuel.

Ce qui se sous-trait à nous de la manière mentionnée se retire à vrai dire loin de nous. Mais avec cela justement il nous tire avec lui et nous attire à sa façon. Ce qui se sous-trait paraît être tout à fait absent. Mais cette apparence trompe. Ce qui se sous-trait est présent, il l'est de cette façon qu'il nous attire, que nous le remarquions d'emblée ou non. Ce qui nous attire a déjà accordé l'arrivée. Si nous parvenons dans l'attraction du sous-

(7) Nous avons essayé de rendre par des équivalents français tous les termes allemands formés sur *Ziehen*, d'où sous-traire, à la traîne de (*auf dem Zuge zu...*), attirer, etc., et également tous les termes formés sur *halten*, d'où abs-tenir (*vorenhalten*), tenir devant (*vorhalten*), etc.

trait, nous sommes à la traîne de ce qui nous attire, en se sous-trayant.

Mais si nous sommes les attirés à la traîne de... ce qui nous tire, alors notre essence est aussi déjà empreinte, justement par ce - à la traîne de -. Comme étant les ainsi empreints nous désignons nous-mêmes ce qui se sous-trait. Après tout nous sommes seulement nous-mêmes, et sommes seulement ceux que nous sommes, quand nous désignons la direction de ce qui se sous-trait. Désigner ainsi est notre essence. Nous sommes quand nous montrons la direction de ce qui se sous-trait. Comme montrant dans cette direction, l'homme est celui qui montre. Et certes, l'homme n'est pas d'abord homme, et ensuite encore un autre et par occasion peut-être un qui montre, mais c'est attiré dans ce qui se sous-trait, à la traîne de cela et ainsi montrant dans la sous-traction que l'homme est avant tout homme. Son essence repose en cela qu'il est un montrant de cette façon.

Ce qui en soi, selon sa condition la plus propre, est quelque chose qui montre, nous le nommons un signe. Tiré à la traîne de ce qui se sous-trait, l'homme est un signe.

Puisque cependant ce signe montre quelque chose de tel qu'il se sous-trait, l'acte de montrer ne peut pas annoncer immédiatement ce qui là se sous-trait. Hölderlin dit dans un projet d'hymne :

> *Un signe nous sommes, vide du sens*
> *Insensibles* (8) *nous sommes et avons presque*
> *Perdu le langage à l'étranger.*

Les projets de cet hymne ont à côté d'autres titres, comme : « Le Serpent », « La nymphe », « Le Signe », celui aussi de « Mnémosyne ». Nous pouvons traduire le mot grec dans notre mot allemand, ce qui donne : Gedächtnis - Mémoire. Notre langue dit : *das* Gedächtnis; mais elle dit aussi : die Erkenntnis - la connaissance, die Befugnis - l'autorisation, et à nouveau das Begräbnis -

(8) *Schmerzlos* = vides de douleur. Cette insensibilité, cette sécheresse est ce qu'exprime Nietzsche par la mort du divin.

l'enterrement, das Geschehnis - l'événement. Kant, par exemple, dans son usage de la langue dit, et souvent l'un près de l'autre, tantôt « die Erkenntnis », tantôt « das Erkenntnis ». Par conséquent, nous aurions le droit de traduire sans violence *Mnèmosunè* par *die* Gedächtnis, correspondant au féminin grec.

Car Hölderlin énonce par le mot grec *Mnèmosunè* le nom d'une Titanide. C'est la fille du Ciel et de la Terre. Mnémosyne, comme épouse de Zeus, fut en neuf nuits la mère des muses. Jeu et Danse, Chant et Poésie, appartiennent au sein de Mnémosyne, de *la* Mémoire. Evidemment ce mot dit autre chose ici que seulement la faculté entendue par la psychologie, celle de retenir le passé dans l'apprésentation. Mémoire (-pensante) pense au « pensé ». Mais le nom de la mère des muses ne dit pas mémoire (-pensante) comme une pensée quelconque de quelque pensable que ce soit. Mémoire (-pensante) est ici le recueillement de la pensée qui demeure recueillie sur ce qui est par avance déjà pensé, parce qu'il voudrait être médité continuellement avant tout. Mémoire (-pensante (9) est le recueillement de la souvenance sur ce qui est à méditer avant tout le reste. Ce recueillement abrite chez soi et voile en soi ce à quoi il faut penser d'avance auprès de tout ce qui Est, et s'adresse comme étance et comme ayant-été (10). Mémoire (pensante), la souvenance recueillie sur le ce-qui-est-à-penser, voilà la source foncière de l'acte poétique. Ainsi l'essence de la poétisation repose dans la pensée. C'est ce que nous dit le mythe, c'est-à-dire le *dit* légendaire. Son dire, on l'appelle le plus ancien, non seulement parce qu'il est le premier selon la chronologie, mais parce que, dans son essence, d'autrefois et pour toujours, il est le pensé le plus mémorable. Assurément aussi longtemps que nous nous représentons la pensée d'après les renseignements que nous donne sur elle la logique, aussi longtemps que nous ne prenons pas au sérieux cette affirmation que toute logique

(9) *Gedächtnis :* Mémoire impliquant la pensée, l'enveloppant.
(10) *Was West* (Est) *und sich als Wesendes* (étance) *und Gewesenes* (ayant été) *zuspricht.*

s'est déjà figée sur une modalité spéciale de la pensée, aussi longtemps il nous sera impossible de considérer que et comment l'acte poétique repose dans la souvenance.

Tout le poétisé a jailli de la ferveur pensante de la souvenance. Sous le titre Mnémosyne, Hölderlin dit :

Un signe nous sommes, vide du sens.

Qui nous? Nous, les hommes d'aujourd'hui, les hommes d'un aujourd'hui qui permane déjà depuis longtemps, et pour longtemps encore; dans une longueur pour laquelle aucune chronologie de l'histoire n'apportera jamais une mesure. Dans ce même hymne « Mnémosyne » est dit : « Long est / le Temps », c'est-à-dire celui dans lequel nous sommes un signe vide du sens.

Cela ne donne-t-il pas assez à penser que nous sommes un signe, et à vrai dire un signe vide du sens? Peut-être ce que dit Hölderlin dans ces mots et dans les suivants appartient-il à ce par quoi se montre à nous le plus méditable, à ce fait que nous ne pensons pas encore. Mais que nous ne pensions pas encore, dépend-il donc de ce que nous sommes un signe vide du sens et de douleur, ou sommes-nous un signe vide du sens et de douleur en tant que nous ne pensons pas encore? Si la dernière chose dite était juste, alors ce serait la pensée par laquelle serait fait avant tout aux mortels le don de la douleur et serait apporté au signe — comme ce signe que les mortels sont — un sens. Alors ainsi ce n'est qu'une telle pensée qui nous transpose dans un dialogue avec l'acte poétique du poète, dont le dit plus qu'aucun autre cherche son écho dans la pensée.

Si nous nous risquons à rapporter le verbe poétisant de Hölderlin dans la dimension de la pensée, alors nous devons bien nous garder d'identifier inconsidérément ce que Hölderlin dit poétiquement avec ce que nous nous disposons à penser. Le dit-poétisant et le dit-pensant ne sont jamais pareils. Mais l'un et l'autre peuvent dire la même chose dans des modalités diverses. Ce bonheur arrive sans doute seulement là où l'abîme qui sépare

poétiser et penser s'entr'ouvre d'une façon nette et décisive. Il arrive donc chaque fois que la poésie est une poésie sublime et que la pensée est une pensée profonde. Cela aussi Hölderlin le savait. Nous prenons son savoir de ces deux strophes intitulées *Socrate et Alcibiade* :

Pourquoi rends-tu hommage, divin Socrate
A cet adolescent toujours? Ne connais-tu rien de plus [grand?
Pourquoi ton œil le regarde-t-il
Avec amour comme il regarde les dieux?

La réponse, la deuxième strophe la donne :

Qui le plus profond a pensé, aime le plus vivant
Celui-là comprend la sublime jeunesse, qui a regardé [dans le monde
Et les sages bien souvent
Finissent par s'incliner vers le beau.

Ce qui nous concerne est le vers :

Qui le plus profond a pensé, aime le plus vivant

Trop facilement cependant nous n'entendons pas dans ce vers les mots qui proprement parlent et donc importants. Les mots qui parlent sont les verbes. Nous entendons le verbal du vers si, d'une manière inhabituée à l'oreille habituelle, nous l'accentuons autrement :

Qui le plus profond *a pensé, aime* le plus vivant. La proximité immédiate des deux verbes « pensé » et « aime » forme le milieu du vers. Par conséquent l'amour se fonde sur ce que nous avons pensé au plus profond. Un tel avoir-pensé jaillit vraisemblablement de cette mémoire (-pensante) dans la pensée de laquelle repose même l'acte poétique et avec lui tout art. Mais que veut dire alors penser? Ce que veut dire par exemple nager, nous ne l'apprenons jamais par un traité de natation. Ce que veut dire nager, c'est le saut dans le fleuve qui nous le dit. Ainsi nous apprenons premièrement à connaître l'élément dans lequel la nage doit se passer. Mais quel est l'élément dans lequel se passe la pensée?

Supposé que cette affirmation — nous ne pensons pas

encore — soit vraie, alors elle dit en même temps que notre pensée ne se meut pas encore proprement dans son élément propre, et ceci par le fait que le ce-qui-est-à-penser se sous-trait à nous. Ce qui d'une telle façon s'abs-tient de nous et pour cela reste non-pensé, nous ne pouvons pas de nous-même le contraindre à l'arrivée, supposant même le cas le plus favorable dans lequel nous nous serions déjà avancé en pensant, clairement vers ce qui s'abs-tient de nous.

Ainsi il ne nous reste plus qu'une solution : attendre, jusqu'à ce que ce-qui-est-à-penser s'adresse à nous. Mais attendre ne signifie ici aucunement que nous différions encore pour l'instant la pensée. Attendre signifie ici guetter, et au sein du déjà-pensé guetter le non-pensé qui se voile encore dans le déjà-pensé. Par une telle attente nous sommes déjà en pensant, en route, marchant vers le ce-qui-est-à-penser. La marche pourrait être un égarement. Qu'elle reste cependant uniquement disposée à correspondre à ce qu'il y a à méditer!

Comment cependant devons-nous remarquer en général ce qui donne avant tout et d'antan à penser à l'homme? Comment le plus méditable peut-il se montrer à nous? On a dit : le plus méditable se montre dans notre temps méditable, en ce que nous ne pensons pas encore, pas encore de manière à correspondre proprement au plus méditable. Jusqu'à maintenant nous ne sommes pas entrés dans la propre essence de la pensée pour y habiter. Dans ce sens nous ne pensons pas encore authentiquement. Mais cela justement dit : nous pensons déjà; en dépit de toute logique pourtant nous ne sommes pas encore proprement familiers avec l'élément au sein duquel la pensée pense authentiquement. C'est pourquoi nous ne savons même pas encore suffisamment dans quel élément se meut déjà la pensée jusqu'à présent, en tant qu'elle est une pensée. Le trait fondamental de la pensée jusqu'à présent est l'aperception (11); la faculté qui y correspond se nomme la raison.

(11) *Das Vernehmen*, proprement : l'entendre. Le mot aperception doit être pris ici dans son sens primitif et nullement dans le sens philosophique de réflexion.

Qu'aperçoit la raison? Dans quel élément se tient l'aperception pour que par là arrive une pensée? Apercevoir est la traduction du mot grec *noein* qui signifie remarquer quelque chose étant-présent, en la marquant la pro-poser, et l'ap-prendre comme étant-présent. Cette aperception pro-posante est une présentation (12) dans le sens simple, large et en même temps essentiel, ce sens que nous laissions l'étant-présent se tenir et se situer devant nous comme il se situe et se tient.

Celui des premiers penseurs grecs qui a déterminé, en en donnant la mesure de base, l'essence de la pensée occidentale jusqu'à maintenant, quand il traite de la pensée n'est cependant pas du tout exclusivement et en premier lieu attentif à ce que nous voudrions nommer la seule pensée (13). La détermination d'essence de la pensée repose plutôt dans le fait que son essence demeure déterminée à partir de ce qu'aperçoit la pensée comme aperception — c'est-à-dire l'étant dans son être.

Parménide dit (fragments VIII, 34-36) :

C'est la même chose, l'aperception et ce à cause de quoi il y a aperception.
Sans l'être de l'étant, dans lequel elle (c'est-à-dire l'aperception) est comme ce qui est dit,
tu ne trouveras pas l'aperception.

Par ces mots de Parménide surgit clairement à la lumière que la pensée reçoit comme aperception son essence de l'être de l'étant. Mais que signifie ici et pour les grecs et dans la suite pour toute la pensée occidentale jusqu'à cette heure : être de l'étant? La réponse à cette question jamais posée jusqu'à maintenant parce que par trop simple est : l'être de l'étant veut dire, l'être-présent de l'étant-présent, la présence du présent. La réponse est un saut dans l'obscur.

Ce qu'aperçoit la pensée comme aperception c'est le

(12) *Vorstellung*, que nous traduisons par apprésentation, pour éviter la confusion avec un état psychologique.
(13) C'est-à-dire, la pensée sans ce qu'elle aperçoit comme aperception, l'étant *dans son être*. La seule pensée, c'est, par exemple, la pensée cartésienne et non la pensée de Parménide.

présent dans sa présence (14). C'est à cette présence que la pensée emprunte la mesure pour son essence comme aperception. La pensée est par conséquent cette présentation du présent qui nous ap-pose l'étant-présent dans son état de présence et le pose ainsi devant nous, pour que nous puissions nous tenir devant l'étant-présent et puissions ek-stasier cette tenue à l'intérieur de celui-ci (15). La pensée comme cette présentation ap-pose l'étant-présent dans le rapport à nous, elle le re-pose vers nous. La présentation est donc re-présentation. Le mot - repraesentatio - est le nom plus tard courant pour l'apprésentation (15 *bis*).

Le trait fondamental de la pensée jusqu'à maintenant est l'apprésentation. D'après l'antique doctrine de la pensée, cette apprésentation s'accomplit dans le Logos, mot qui signifie ici énoncé, jugement. C'est pourquoi la doctrine de la pensée, du Logos, se nomme Logique. Kant reprend d'une manière simple la caractéristique traditionnelle de la pensée comme ap-présentation quand il détermine l'acte fondamental de la pensée, le jugement, comme l'ap-présentation d'une ap-présentation de l'objet. Si nous jugeons, par exemple, « le chemin est pierreux » alors dans le jugement l'apprésentation de l'objet, c'est-à-dire du chemin, est de son propre côté, apprésentée, c'est-à-dire comme pierreux.

Le trait fondamental de la pensée est l'apprésentation. Dans l'apprésentation se déploie l'aperception. L'apprésentation même est Re-présentation. Mais pourquoi la pensée repose-t-elle dans l'aperception? Pourquoi l'aperception se déploie-t-elle dans l'apprésentation? Pourquoi l'apprésentation est-elle Re-présentation?

La philosophie procède comme si partout ici il n'y avait rien à demander. Cependant que la pensée jusqu'à présent repose dans l'apprésentation et l'apprésentation dans la représentation, cela est d'une provenance loin-

(14) Mais cette présence du présent, cet être de l'étant, ce n'est pas un autre étant. Le « miracle de l'être » n'est pas lui-même un étant.

(15) L'ek-sistence est l'ek-stase de l'homme, son ex-haussement dans la vérité de l'être; cette vérité qui sera le non-voilement (*alètheia*).

(15 *bis*) La représentation est la présentation référée à nous, elle est déjà moins originaire que ce qui la rend possible.

laine. Cette provenance se voile dans un avènement inapparent : l'être de l'étant apparaît au début de l'histoire de l'occident, il apparaît pour tout le cours de cette histoire comme pré-sence, comme être-présent. Cette apparition de l'être, comme l'être-présent de l'étant-présent, est elle-même le début de l'histoire occidentale, à supposer que nous ne présentions pas l'histoire seulement au fil des événements, mais que nous pensions d'abord sur ce qui est advenu (16) à travers l'avènement historique, par avance et régnant à travers tous les événements.

Etre veut dire être-présent. Ce trait fondamental de l'être, énoncé avec légèreté, l'être-présent, devient maintenant énigmatique dans l'éclair de l'instant où nous nous réveillons et considérons dans quelle direction ce que nous nommons l'état de présence renvoie notre pensée.

L'étant présent est ce qui permane, ce qui Est dans le non-voilement et au sein de ce non-voilement. Etre-présent arrive là seulement où règne déjà le non-voilement. Mais l'étant-présent en tant qu'il permane au dedans du non-voilement est actuel (présent temporel) (17).

C'est pourquoi à l'être-présent appartient non seulement le non-voilement, mais l'actualité. Cette actualité régnant dans l'être-présent est un caractère du temps. Son essence ne se laisse cependant jamais saisir par le concept traditionnel du temps.

Dans l'être, qui est apparu comme être-présent, le non-voilement qui règne reste cependant non pensé, de même que l'essence de l'actualité et du temps. Vraisemblablement le non-voilement et l'actuel s'apparentent comme essences du caractère temps. Pour autant que nous percevons l'étant dans son être, en tant que, selon la terminologie moderne, nous apprésentons les objets

(16) *Geschickt*, ce qui est ad-venu, ce qui est destiné à l'homme, et lui confère un destin (*Geschick*).

(17) Nous traduisons *gegenwärtig* par actuel, actualité, pour distinguer cette présence temporelle de l'être-présent en général (*Anwesen*). Mais ce terme d'*actualité* qui montre le lien de l'Être et du Temps (authentique) ne doit absolument pas être pris dans la signification de l'*acte*. Il faut oublier ici la racine du mot actualité pour le prendre dans son sens le plus courant, l'actualité temporelle.

dans leur objectivité (18), nous pensons déjà. De cette façon nous pensons déjà depuis longtemps. Et pourtant nous ne pensons pas encore authentiquement aussi longtemps que reste non-médité en quoi repose l'être de l'étant quand il apparaît comme état de présence.

L'origine essentielle de l'être de l'étant est non pensée. Ce qui proprement est à penser reste abs-tenu, il n'est pas encore pour nous devenu mémorable (19). C'est pourquoi notre pensée n'est pas encore proprement parvenue dans son élément. Nous ne pensons pas encore authentiquement. C'est pourquoi nous demandons : Que signifie penser?

(18) L'objectivité de l'objet au lieu de l'être de l'étant, c'est la terminologie de Kant dans l'analytique transcendentale.

(19) La Métaphysique ne peut se hausser à cette question originaire. « Sein und Zeit » amorce le dépassement de la Métaphysique, après l'être de l'étant auquel nous remontons il y a l'origine essentielle de l'être de l'étant, la vérité de l'être.

BARBU, MARC DE CAFÉ, HALLEBARDES

par JACQUES PERRET

Le Père Noël croyait poursuivre en paix sa carrière dans la chrétienté, l'Eglise fermait les yeux, mais il avait des ennemis. Les épurateurs de la tradition ont lancé contre lui une offensive imprévue et le populaire barbu a même été brûlé en effigie devant la cathédrale de Dijon. La hiérarchie ne s'étant pas encore prononcée expressément sur cette affaire, les partisans du Père Noël se sont aussitôt dressés contre les iconoclastes et nous voilà au seuil d'un schisme. Certes, on ne peut nier que le personnage ne se soit introduit subrepticement dans la tradition chrétienne avec des références assez troubles; sa position dans l'ordre des créatures surnaturelles n'a jamais été homologuée ni même définie clairement; à bien regarder les choses, il n'a pas plus de répondant mystique que le Père Fouettard ou Croquemitaine et il sent le folklore à plein nez. Tant que ses intentions restaient pures et qu'il ne prétendait qu'à servir d'intermédiaire occasionnel entre la gloire du Ciel et la joie des enfants, l'Eglise n'a pas cherché d'histoires à ce resquilleur bonhomme, en dépit de ses origines pas très catholiques et de ses accointances avec le commerce. Malheureusement il a profité de son rôle en or pour se laisser gonfler la tête et circonvenir par toutes sortes de publicités vénales. Il a cédé aux ivresses de la popularité. Il a pactisé avec les gentils, sa barbe a traîné dans les Noëls d'imposture, au sein des réunions les plus matérialistes; il a cautionné les réveillons païens, offert ses vénérables bacchantes au jeu suspect des serpen-

tins, prêté son concours aux Noëls de la Sécurité sociale. On l'a même vu franchir le seuil de l'Elysée. Il a brigué le titre de camarade répartiteur des polichinelles et martinets; il a touché des cachets pour offrir des panoplies de poinçonneur aux jeunesses laïques. Ce n'est plus qu'un vivant symbole des compromissions diaboliques.

Nous sommes bien d'accord, il avait besoin d'un rappel à l'ordre. Et pourtant, si avili soit-il, le Père Noël, bon gré mal gré, demeure celui qu'on invoque pour témoigner d'une foi aveugle. Piteux symbole et bien digne de notre siècle, soit, mais la locution « croire au Père Noël » ou « croire au barbu » est devenue la base de toute discussion populaire, sinon le ferment des dialectiques les plus distinguées, chaque fois qu'il est question de l'âme et du corps, du Ciel et de la terre, du biftèque et de l'idéal, de l'utile et du gratuit, de la justice immanente et divine, etc... Ne brûlons pas le barbu sans avoir fait convenablement l'inventaire de sa hotte.

Cette affaire Noël n'aurait suscité qu'un malaise assez bénin si les conditions atmosphériques ne s'étaient encore mêlées de faire échec à la tradition. Une fois de plus, un Noël pluvieux, douceâtre et molasse a justifié le regret des neiges d'antan et, naturellement, vous me voyez venir. C'est le moment de s'attendrir sur la lumière des chandelles et les vertus ancestrales en accusant Denis Papin, Voltaire, Einstein et Picasso d'avoir corrompu les mœurs et flanqué la pagaye dans le cours des saisons. Déjà le vieillard des Eyzies gémissait en évoquant les vrais beaux hivers du temps de Néerdanthal, et les jeunes gens ricanaient dans la caverne en disant que le vieux radotait. Il est probable, en effet, que les vieux ont radoté au cours de nombreux millénaires. Il est même possible que je cède prématurément aux nostalgies séniles. Mais qui vous dit après tout que les vieillards n'ont pas eu toujours raison, et que du temps de Numa, par exemple, ça n'allait déjà plus mal que du temps de Romulus? De toute manière, depuis quelques années, il semblerait que les radoteurs ne soient plus tellement ridicules en pleurant les neiges de l'enfance. Quelque chose nous dit que le

cycle des saisons n'est pas éternel, on soupçonne que les sorciers pourront bientôt faire tomber la neige en août, déchaîner des déluges stratégiques, assécher les mers ou les congeler, stopper le printemps, mûrir les poires avant les cerises, supersonner les rossignols et fêter Noël le 14 juillet. Et si ça se trouve ils nous ramèneront les neiges d'antan avec le nuage atomique, ce qui serait une bonne farce.

Si je persévère dans le ton prophétique c'est que nous sommes en fin d'année, époque où l'art divinatoire bat son plein. Tandis que le vieux chroniqueur s'envoie le bilan de l'année, le débutant va faire la tournée des astrologues. C'est une tournée qu'on peut faire, en partie, au bistrot, croyez-moi, et peut-être suis-je encore sous l'influence de ces activités saisonnières. Mon passage dans la grande presse, en effet, a beaucoup contribué à ma formation morale et intellectuelle, mais je n'y ai pas contracté, pour l'avenir, de curiosité morbide. Je me dis simplement qu'en bon citoyen je ne dois regarder ni en arrière, ni à gauche, ni à droite, mais en avant et que, de temps en temps, un petit coup de tarot fortifie le déterminisme historique. C'est en 1948 ou 1949 que j'eus ma dernière occasion de pythonisse. Il ne s'agissait pas d'une de ces voyantes routinières qui vous administrent à la sauvette leurs visions de fortune, au gré d'inspirations anarchiques et moyenâgeuses, mais d'une devineresse affiliée au syndicat des pythies républicaines et cotisant à la Sécurité des Lendemains sociaux. Son extralucidité est donc régulièrement contrôlée par les inspecteurs du Comité conjectural permanent, dans le cadre du rassemblement sibyllin démocratique. Si j'interroge le destin, je préfère m'adresser à des prophétesses politiquement mûres qui me vendront de l'oracle estampillé et de l'auspice régulièrement débloqué. Donc, m'ayant réclamé un ticket de café, elle prit du marc d'avant-guerre et commença :

— D'abord et avant tout je vois l'augmentation du café, du sucre, des pététés, du biftèque, de...

— J'aimerais, dis-je, que vous fissiez un effort pour

voir des choses qui ne sont pas à la portée du premier venu. Faites-moi une vision supérieure.

— Alors, je vois 1949 sous le double signe de Zoé et des zabus. Sur le plan de la démocratie, Zoé annonce la libération définitive totalgique, résolument nucléaire, de telle sorte que l'an 1949 s'achèvera comme une fumée excessivement décorative en forme de champignon ou de tabatière et cheminant dans les orbites vacantes du vide intersidéral sous l'indéfectible impulsion du souffle démocratique. Pour ce qui est des zabus, je les vois rassemblés en troupeau de choc, avec leurs bosses de matière grasse et conduits par les zabus-témoins vers les pacages luxuriants de la solidarité interministérielle, tandis que des millions de petits zabus primesautiers prendront d'innocents débats parmi les canapés Louis XV du mobilier national et les derniers Gobelins d'un héritage rationnellement atomisé à l'ombre des principes, sous le décan de la maison de Mercure, en cheville avec le comput saturnien de la conscience universelle et la domification des grands zabus prioritaires dans l'influx des petites lunes.

Comme on le voit, certains éléments de ce panorama furent avérés, d'autres démentis, mais dans l'ensemble on ne peut dire que la pythie se soit fichue de moi.

— Fort bien, lui dis-je, mais tout cela c'est le petit jeu à l'usage des classes moyennes élevées dans l'appréhension superstitieuse du lendemain. Pour moi qui sais regarder l'avenir en face et m'y précipiter les doigts dans le nez, vous pouvez y aller sans crainte de m'émouvoir : envoyez-moi donc le grand jeu des petites lunes.

— Donc, reprit la sibylle qui avait une belle voix d'entrailles comme les chanteuses réalistes, donc je vois sur l'Occident se lever un cortège de petites lunes synthétiques préfabriquées, vraisemblablement animées d'un mouvement républicain ellipsoïdal pour la croisade du droit et de la liberté, mais apportant au sein du ciel astrologique des perturbations transhoroscopiques et messages ultra-sidérants que je ne suis pas habilitée à traduire. Néanmoins, si je me réfère au symbolisme lunaire le plus

primitif et le plus spontané, force m'est d'inférer de cette pullulation sélénique une expansion brusque et quasi souveraine de la vertu lunaire par excellence que ma dignité pythique se refuse à nommer, mais qui reste l'aspect le plus durable et le plus réconfortant de la condition sublunaire à travers les vicissitudes du progrès. Voilà. Pour 1950, je vous donne rendez-vous dans le quartier de petite lune qui me sera affecté par l'U.N.E.S.C.O. au titre des investigations vaticinatoires intersidérales et je vous ferai l'horoscope dans l'ambiance. Nous prendrons l'avenir où il est et, au besoin, nous déplacerons Jupiter pour le radioguider sur Orion, si la chose peut arranger le conflit des fonctionnaires.

Tout cela ne manquait pas d'intérêt, mais sentait un peu la divination officielle et, sur le fond des problèmes, ne m'apprenait en somme pas grand-chose que je ne susse déjà. C'est pourquoi je repris en considération les talents de Mme Isis. Mme Isis est la sibylle du coin. Piteuse pythonisse, elle descend tous les matins en robe constellée d'étoiles et de jaune d'œuf pour prendre un café chez Victor. Son visage est plutôt rouge, d'un rouge sans mystère, mais l'œil charbonneux, excessivement pharaonique, laisse entrevoir un petit rien d'ésotérisme graveleux. Le turban noir s'orne d'un petit tortillon en bronze d'aluminium qui n'est pas sans intriguer les clients de passage :

— C'est le pschent, dit-elle, à tes souhaits et paye un verre.

Car il faut bien le dire, ma pythie picole.

— Après le vouvray, déclare-t-elle, je vois plus clair; mais après le beaujolais, je vois plus loin.

Le verbe voir étant pris, bien entendu, au sens oraculaire et delphique. Mme Isis ne fait pas de clientèle au bistrot, car il lui est impossible de se concentrer comme il faut dans un lieu public et spécialement en face de Julien, le garçon de comptoir, qui a, dit-elle, non seulement une binette à faire vomir le destin, mais une gueule à faire entrer Mercure dans le comput des Ecrevisses, incident réputé irréparable dans une carrière d'astrologue. Victor a pourtant fini, l'autre jour, par avoir sa consultation der-

rière le comptoir. C'est toujours pareil avec les patrons de bistrot, tous obsédés par leur marc de café. Séance mémorable. On avait démonté le percolateur encore tiède et Mme Isis, l'ayant saisi à plein bras, le fit osciller lourdement avant de se pencher sur les aspects de la sombre purée travaillée en silence par le fatum bistrotans. Puis elle remit bruyamment le couvercle en déclarant au patron :

— Tu seras cocu.

La prophétie nous parut d'abord un peu conventionnelle, mais trois livres de marc dans une amphore de nickel, cela pèse assez lourdement pour forcer le destin, et Victor, sagement, promit de ne pas s'opposer au décret du perco. Au demeurant, il se fit une raison puisque aussi bien Mme Isis avait déclaré, sinon décidé, la veille, entre un grog et un picon chaud, que 1950 serait placé tout entier sous le schème universel horoscocupe, renforcé par une déjection de Jupiter en Capricorne.

Le jour de la Saint-Sylvestre, elle donna effectivement audience à un grand nombre de clients de conditions diverses, et tous en reçurent l'annonce d'une domification en licorne. Son premier client fut un gros caïd de la S.N.C.F. à qui elle fit les lignes de la main. Chiromancie inextricable, réseau hermétique, ligne de cœur à voie double avec embranchement sur le mont de la Lune, voie de garage en spirale autour du mont de Vénus, télescopage sur le rail de la chance et sabotage des bifurs sur le gras du pouce.

— Bon, dit-elle, vous serez cocu.

— Comment cela?

— Ferroviairement.

— J'entends bien, mais par qui?

— Par les voyageurs, par les chefs de gare, par les lampistes, par le budget, par les contrôleurs, par l'électricité, par la vapeur, par le mazout, par les escarbilles et par les polytechniciens.

Vint ensuite le responsable du parti communiste à qui elle fit le globe de cristal, puis le secrétaire du syndicat des exportateurs-importateurs à qui elle fit les taches

d'encre, puis un gros ponte des houillères à qui elle fit l'horoscope, puis le doyen des petites et moyennes entreprises à qui elle fit l'oniromancie, puis le manitou du M. R. P. à qui elle fit la gyromancie, puis un des sept sages de l'Europe à qui elle fit la podomancie, enfin le président de la toute dernière ligue des Tout Derniers Droits de l'Homme à qui elle fit le grand jeu du pochon de nouilles au plafond.

Et tout le monde apprit qu'il serait cocu, comme est cocue la partie comprise dans un tout cocu; particulièrement, généralement, politiquement, économiquement, techniquement, moralement, financièrement, esthétiquement cocu; cocu dans sa famille, sa profession et son idéal, à la ville, aux champs, à la belote et en vélo; physiquement, métaphysiquement, cérébralement et cordialement cocu; cocu au scrutin de liste et cocu à mains levées, cocu sur le plan électronique et stellaire, du nord au sud, en épaisseur et en largeur, de Vincennes à Maillot, de pied en cap, de fil en aiguille, de hue à dia et de Sirius à Cassiopée; cocu par l'essence de l'être et l'immanence du non-être, cocu en soi et par soi, en tout et pour tout, cycliquement, réciproquement et béatement.

Tout cela fut long à expliquer et Mme Isis termina sa journée très tard, chez Victor, par une chopine de vin chaud :

— Finalement, me dit-elle d'une voix rude, mais affectueuse, tu le seras aussi, mais ce sera tellement noyé dans le tas que c'est comme si tu l'auras toujours été.

. . . . . .

Sur la question des soucoupes, les observations sérieuses sont trop rares pour tenir secret le témoignage d'un ami, homme de longue expérience et de haute sagesse qui a vu, l'autre jour, dimanche, passer dans le ciel de Vernon ces choses qu'il se refuse absolument à nommer soucoupes. Rien ne l'écœure et ne l'irrite davantage que cette façon excessivement familière de traiter le prodige, sans compter dit-il, que l'image correspond mal à la réalité. Il s'agit selon lui de deux anneaux inclinés à qua-

rante-cinq degrés environ, d'une belle couleur dorée et se suivant à courte distance. Il ne peut mieux les comparer qu'à deux auréoles cherchant une tête où se poser. Il ajoutait, bien entendu, qu'elles n'étaient pas à la veille de se poser. Je n'insisterai pas sur un témoignage qui a si peu de chance de prévaloir aux yeux d'un public généralement borné par l'émancipation. Pour moi qui ne peux refuser créance à mon ami, j'applaudis de bon cœur à son hypothèse, la plus valable de toutes celles fournies jusqu'ici par des informateurs obsédés de tactique. Des nimbes croisaient dans l'air et nul chef où atterrir. Pour ce qui est des constatations transmises par la presse et, de ce fait, visant à la popularité, la dernière en date nous dépeint plutôt ces merveilles comme des espèces de bols à hélice, ce qui, loin d'infirmer l'existence de soucoupes, tendrait à la confirmer, même à transcender la question pour peu qu'on envisage ces errements de vaisselles dépareillées comme l'effort éternel des parties vers le tout, de l'imparfait vers le parfait, de l'inachevé vers l'achevé, démontrant ainsi par d'humbles expédients que l'amour platonicien poursuit à travers le monde sa carrière nostalgique. Le grand malheur de notre temps, hélas! est la pénurie des vrais augures. Les signes nous sont prodigués ni plus ni moins que jadis et personne pour les interpréter. A preuve encore ces vives lueurs bleues suivies de grondements de tonnerre que les habitants d'Arbois ont aperçues dans le ciel pendant la nuit de la Saint-Sylvestre. Je vous vois venir avec l'hypothèse où le vin d'Arbois serait à l'origine de ces phénomènes, mais nous savons tous, au contraire, que ce vin est plutôt favorable aux idées claires. Comme d'habitude, la presse a minimisé l'affaire trop éloignée de sa compétence. Rien de précis, ni sur la forme ni sur l'orientation de la flamme, pas un mot sur le message, pas un effort d'interprétation, rien que le fait objectif, comme si la démonstration de lueurs bleuâtres un soir de Saint-Sylvestre dans le ciel d'Arbois avait quelque chose à voir avec l'objectivité. Au temps que les hommes étaient encore affranchis des servitudes de la science, ces feux épipha-

niques eussent reçu de pertinentes explications, mais allez donc aujourd'hui trouver quelqu'un pour reconnaître les signes et les expliquer au peuple. Nous ne sommes plus gouvernés.

J'entends bien les gens qui refusent aux soucoupes la valeur de signe en arguant de leur compromission avec la technique moderne et de leur opportunisme essentiel. Assurément il eût été plus satisfaisant pour l'esprit que les soucoupes fussent propulsées par des ailes, je veux dire des ailes de plumes moyennant quoi elles entraient d'emblée dans la catégorie des prodiges avec la faux à trois lames qui parut dans le ciel de 1480 ou le navire de Lycostène qui naviguait sur un nuage en 114 ou les classiques pluies de sang, glaives de feu et comètes en forme de croix. Personnellement, la présence d'une hélice ou d'un turbo-réacteur au bord d'une soucoupe ne me gêne pas trop. Dans un monde où le surnaturel est traqué dans ses manifestations traditionnelles, il ressurgit comme il peut, quitte à pactiser avec l'actualité scientifique et nos petites vanités de techniciens. La soucoupe volante serait même, dans le genre, un véritable chef-d'œuvre de conciliation entre le déterminé et l'indéterminé. Quant au fait qu'elles apparaissent plus volontiers sous le ciel atlantique, voilà de quoi confirmer dans leurs opinions ceux qui ont choisi de se rallier au bloc occidental, car il n'y a pas de vraie civilisation qui ne s'accompagne de prodige et ce n'est pas le moment de négliger les signes. L'avenir est aux malins qui sauront observer le vol des soucoupes. Voire, dites-vous, nous allons observer un peu mieux que des soucoupes et le ciel avant peu brillera de signes autrement péremptoires, puisque l'aide américaine aux démocraties prévoit une émission de lunes. Tout l'espoir de l'Occident repose en ces lunes. Belle nouveauté que voilà, répondrai-je alors, le ciel est peuplé de fausses lunes et nous en décrochons tous les jours. J'oserai dire en outre que sur la question de ces lunes, nous n'avons de conseils à recevoir de personne, ayant déjà fourni au monde les plus brillants lanceurs de lunes, tant il est vrai que de toutes les lunes

projetées dans le firmament démocratique, on nous doit les plus belles, les plus lunaires. A quoi vous répondez que je parle par esprit polémique, étant donné qu'il ne s'agit pas de lunes de rhétorique mais bien de lunes concrètes. En attendant la mise au point des satellites d'ornement pour l'éclairage de la grande nuit socialiste annoncée par les prophètes, ce seront, pour commencer, de grands cônes d'acier évoluant à dix mille kilomètres seconde sur des orbites établies par le conseil tactique de l'Occident, à supposer que nous n'ayons perdu l'Occident dans la bagarre et que l'espace soit encore fidèle aux points cardinaux. Dans ces lunes de combats et astérioles de choc, une garnison de scaphandriers libérés de l'attraction terrestre mais fermement attachés aux institutions démocratiques veillera sans relâche sur l'ordre établi.

Là je ne suis plus d'accord. Autant j'applaudis aux soucoupes volantes dans la mesure où elles réveillent en nous le sens, le besoin et le respect du fabuleux, autant je suis réticent à l'égard de ces lunes d'appoint fomentées par défi et qui ne peuvent que mal tourner. J'admets qu'il ne s'agit encore que de cônes d'acier, soit, mais nous savons tous que de cône à lune le pas est bientôt franchi. Sans défendre à tout prix la lune de nos pères ni même la nécessité d'une lune quelconque, j'estime qu'une lune suffit largement à nos besoins, que l'esthétique et la moralité n'ont que faire d'une deuxième et je considère enfin la multiplication sélénique comme une entreprise dénuée d'intérêt, une manifestation impie, comme autant de bulles hasardeuses lâchées dans le ciel par les hommes qui auront voulu, une dernière fois, péter plus haut que leur cul. Que, de tout temps, la vieille lune ait été suppôt d'obscurantisme, ferment de vague à l'âme, symbole de caprice ou d'imbécillité solennelle, je n'y contredis pas et je conçois que l'idée soit venue de lui adjoindre un certain nombre de lunules de contrôle, synthétiques, affranchies de toute tradition et sans autre consigne que de modérer un peu la superbe d'un astre mort qui prétend régenter arbitrairement l'inspiration des poètes et la maturation des melons. Mais s'il nous est imposé

d'autres lunes, nous ne sortirons pas des clairs de fausses lunes et l'homme se débrouille avec plus de dignité dans les ténèbres vraies que dans les lumières artificielles. Au surplus, nous savons bien comment vont ces genres de choses. On commence par lancer une lune, puis deux lunes, puis trente-six lunes, puis, las de lunes, on lance une terre, deux terres, un tas de terres avec leurs garnitures d'hommes, de femmes, de grenades à main, de cagoules et de planches à billets. On voit le résultat : une pullulation de sphères bourrées de lunes dans les interstices, l'encombrement des orbites, le rationnement des saisons, tous les aléas de la promiscuité sidérale. Tout est bouleversé, sauf, bien entendu, la condition de l'homme qui continuera à se demander d'où il vient, où il va, s'il est libre ou non, etc., et Dieu merci, car il serait privé de sa chère condition s'il n'y avait plus toutes ces questions sans réponse. Pareillement sans réponse fut la question d'un ami à qui je faisais part de ce projet de satellites artificiels : « Pourquoi faire? » m'a-t-il demandé; mais son pourquoi-faire est stupide ou perfide, car il va de soi que l'important est de lancer des lunes.

Assez plaisanté. Rien que d'y penser à ces lunes, je sens naître en moi une vocation d'objecteur et d'insoumis, car fantassin ne suis-je que pour le souci d'une terre terrestre, fantassin tellurique, biffin attaché à la glèbe, piétaillon obstinément territorial pour l'honneur terre à terre des godillots lourds et les disciplines ancestrales de la pesanteur, non pour servir à bord d'une lune apatride où je patrouillerais à dix mille kilomètres au-dessus de chez moi et au nom de la conscience interplanétaire. Dieu aidant, j'attendrai alors, dans la clandestinité s'il le faut, que le ciel soit rendu aux anges. Vous me direz que si la Mouffetard s'en va jusqu'au Tonkin défendre ses libertés, elle peut bien envisager des bastions en lunes et grand-gardes en stratosphère, qu'enfin la guerre des comètes au nom de la Mouffe est un jeu qui vaut encore la chandelle. Soit, mais je suis de ceux qui craignent que la terre ne leur manque et s'il faut pour défendre la Mouffetard m'embarquer dans des lunes, c'est trop fort pour moi.

Mon garçon ira si le cœur lui en dit, et à son âge on l'a mieux accroché, se faire catapulter dans la Grande Ourse pour défendre les libertés du joueur de billes en Saint-Médard; moi, j'irai prendre mon tour de garde avec les hallebardiers du Café des Iles, au coin du Pot-de-Fer. Il est bon qu'un représentant de la famille ait le pied sur l'enjeu.

En outre, et le grief n'est pas mince, je trouve assez scandaleux qu'en pleine apogée de la démocratie, le gouvernement le plus démocratique du monde puisse décider un lâcher de lunes sans avoir consulté le peuple. On convie les citoyens aux urnes pour de moindres objets. On exige du peuple qu'il se prononce sur la répartition des quotients dans les listes panachées, mais on lui impose froidement n'importe quelle lune sans lui demander si ça lui plaît. Ce que j'en dis, remarquez bien, c'est par principe, car la majorité est acquise par avance à 99,9 %. Les prometteurs de lunes ont toujours eu la faveur du gros public et les élites elles-mêmes ne dédaignent pas applaudir aux lunes.

. . . . . .

J'ai concrétisé dans un texte hermétique dont j'ai percé le mystère la plus solide raison de croire à la robustesse de notre génie politique.

Ce texte précieux ne me quitte jamais, car j'aime à le lire dans les périodes troubles. C'est une coupure de journal. Non, je n'ai pas, comme certains, les poches toujours pleines de ces bouts de papier mis de côté pour un tri et un classement qui n'ont jamais lieu; ni dans mon gousset une lame de rasoir pour moissonner les documents et les sottises à répartir dans mes dossiers. Dommage sans doute, car si j'avais extrait tous les matins, depuis que je lis les journaux, quelques coupures judicieusement choisies, j'aurais aujourd'hui de belles archives qui feraient de moi un homme dangereux et un journaliste économique. C'est comme pour la culture physique. Mille fois j'ai décidé de m'astreindre à une demi-heure d'exercices rationnels tous les matins et, si je m'étais écouté, je serais aujourd'hui dans une forme extraordi-

naire qui ferait de moi un homme dangereux et un Apollon du pamphlet. Mais la persévérance n'est pas dans ma nature; y serait-elle que je m'en méfierais comme d'une vertu diabolique. Si ma vie n'est qu'une suite d'erreurs, du moins n'aurai-je persévéré dans aucune.

Donc, j'ai, dans mon portefeuille, un précieux petit texte que j'aime à lire dans les périodes troubles. Je le découpai dans un quotidien voici peu d'années, parce qu'il fut pour moi un trait de lumière, qu'il m'apparut comme une clef d'or, une source merveilleuse où je pourrais puiser réconfort, sérénité, confiance, béatitude, allégresse et toutes les justifications dont j'aurais besoin aux heures de doute. J'en ai fait plusieurs fois l'expérience dans des cercles intimes, quand nous sentions, aux jours d'épreuve, chanceler nos consciences de citoyens; je lisais alors le papier à haute voix, avec l'accent convenable, et, sur-le-champ, nous retrouvions la paix et la joie de vivre. Son effet est également remarquable pour dissiper les soucis de famille et tracas d'ordre privé; combien de fois me suis-je isolé quelques instants pour me déclamer à la cantonade ce texte magique : dès les premiers mots, j'étais rendu à cette insouciante et mâle gaieté qui est le fond de ma nature. Il s'agit d'un communiqué de l'Elysée précisant les conditions dans lesquelles M. André Marie avait reçu mission de former un cabinet. De telles paroles ne vieillissent pas et vous y trouverez non seulement de quoi résoudre en moins de deux la crise ouverte ou à ouvrir et de quoi remettre joyeusement la nation sur le chemin de ses destinées, mais de quoi renouveler votre joie de vivre jusqu'à la prochaine dévaluation. Oyez plutôt :

« Le Président de la République a préalablement informé M. André Marie de ses conclusions sur la possibilité d'un programme limité et concret d'action républicaine nationale et internationale portant sur la nécessité de la restauration de l'autorité de l'Etat républicain, sous la loi républicaine, dans les domaines militaire et civil, et, en outre, sur la stabilité économique et sociale qui conditionne la stabilité politique et qui, à son tour,

a pour condition la solution urgente des problèmes des prix, des salaires, du ravitaillement, de la production et de la répartition, de la situation financière et monétaire qui en est le reflet, sur l'organisation de la défense nationale et sur la politique extérieure. Le président a ajouté que l'ensemble de ces questions et des solutions communes délimitait la majorité qui doit être large et stable et exigeait un gouvernement vigoureux, solidaire, et, pour les postes essentiels, des caractères inflexibles. »

Pan! dans la lune. Je parie que vous l'aviez oublié, le morceau. Et maintenant, dites-moi franchement si vous ne vous sentez pas l'esprit plus reposé, le cœur plus alerte?

Si cela ne vous suffit pas, c'est que vous êtes dur à dérider, qu'une mélassique anchiaze vous poisse le diaphoire et qu'une glémure pecteuse vous raintrit le cervelard. Mais j'ai d'autres perspectives encore à vous découvrir et je tiens absolument à vous communiquer l'irrésistible euphorie qui me sourd d'abondance, avec motifs à l'appui. Vous direz qu'au premier abord mon allégresse paraît un peu cynique vu les trois grands événements qui nous ont été présentés cette semaine. Comme il convient à l'homme libre, vous appelez grand événement celui qui a droit aux manchettes, placards, boums et flaflas typographiques. Mises à part les agressions à main armée vulgairement appelées oldupe, les trois grands événements de la semaine sont : les angoisses du cabinet cruellement déchiré entre la baisse psychologique et la hausse métaphysique, l'éclatement de la dernière bombe atomique et l'immense duperie d'un combat dont Laurent Dauthuille sortit battu. A la double échelle des espaces sidéraux et de l'éternité, il semblerait que ces trois événements se tinssent à peu près sur le même échelon. Il n'en est pas autrement à l'échelle du citoyen politiquement mûr, et c'est à la presse qu'en revient le mérite. La bombe mériterait peut-être la priorité si nous étions capables de nous représenter la catastrophe plus de cinq minutes par jour, mettons un quart d'heure pour les mieux doués; mais, par grâce divine judicieusement

exploitée par l'information et la publicité, nous avons l'imagination à la fois versatile, mystificatrice et doreuse de pilules, nous avons l'art de déguiser les monstres du lendemain, nous prêtons à la sanction nucléaire les nuées du jugement dernier toujours reconduit, et les trompettes supersoniques de la fin du monde, qu'elles soient embouchées par les techniciens ou par les archanges, sont dès maintenant étouffées par le vrombissement du quotidien. En vérité, le citoyen politiquement mûr, toujours porté à la conciliation et rompu aux improvisations synthétiques, a décidé en l'occurrence et en fermant son journal que si Battling Pinay mettait son titre en jeu, Laurent Dauthuille incontesté leader du puissant parti des poids moyens devenait challenger désigné du maroquin, que la baisse autoritaire était une question de punch comme on s'en doutait et que la flambée des prix est due à la fission de l'atome de jugeote.

Tels sont les événements qui nous occupent. Or, sur l'estrade de l'arracheur de dents, l'événement d'importance n'est pas toujours la grosse caisse, mais le chicot, et sur un quotidien la véritable grande nouvelle est rarement en gros titre. C'est ainsi qu'on pouvait trouver cette semaine d'autres événements considérables ramassés en trois lignes, soit que le rédacteur en chef obéît à des consignes occultes, soit qu'il fût incapable de distinguer l'essence de l'accident, infirmité banale. Moi, je perce à jour les entrefilets les plus hermétiques et je démêle sans effort le sens ésotérique de la nouvelle en trois lignes. Grâce à quoi je connais la raison des choses et peux suivre au jour le jour les démarches d'un destin qui me laisse entrevoir par moment ses admirables efforts pour réagir contre lui-même. Cette semaine, par exemple, réconfort et lumière nous viennent de la banlieue Ouest et les lecteurs qui déjà s'abandonnaient en gémissant à tous les monstres incubés dans le cyclotron, ceux qui pleuraient prématurément le trépas des dieux, la fin des haricots et l'agonie des vérités premières, pouvaient renaître à l'espoir en lisant et relisant la petite information qui nous apprenait l'autre jour, en cinq lignes, l'éternel retour du très véné-

rable satyre des bois de Saint-Cucufa. Ainsi le messager immémorial n'a pas manqué au rendez-vous de Saint-Cucufa, et dès lors nous sommes en droit d'espérer la prochaine réapparition du serpent de mer en vue du Tréport dans son numéro bien connu d'avaleur de casquettes, bouffeur de circulaires et champion de libertés en tous genres. Ainsi nous est démontré qu'en dépit des protons domestiqués, des guichets d'assurances, de la cybernétique, des fusées de vigilance sur les écliptiques de la démocratie mondiale et autres côneries lunaires, la nature traditionnelle n'est pas près de renoncer à ses manifestations millénaires. Le fait que le satyre s'est présenté sur les lieux de sa mission en vélo ne retire que peu de chose à la profondeur de sa démonstration. On ne peut dire au demeurant que le choix de la bicyclette trahisse un pacte avec la science et nous ne chicanerons pas là-dessus celui qui est venu restituer à nos bosquets suburbains un peu des mystères paniques dont nous avons tous la nostalgie et répandre dans les taillis saturés de gaz d'auto le fumet un peu louche du demi-dieu en vadrouille. C'est encore une de ces odeurs où l'industrie synthétique échoue piteusement. Donc, sur les traces mêmes du *faunus sylvestris cucufans* dont parlent les chroniqueurs de Julien l'Apostat, le chèvre-pied cycliste a pris en chasse Mlle Adeline X..., dryade en bas nylon certes, mais soumise au destin qui, chaque année, depuis Clodion, la conduit sur le sentier des initiations à la sauvette jusqu'au buisson des hasardeux hommages. Odieux outrages! dit le législateur, mais il ne s'est pas regardé, lui, l'affreux satyre à cornes froides, qui codifie l'insémination artificielle, les génitoires en frigo, l'amour en tube et autres barbaries laborantines assurément maudites par saint Cucufa, protecteur débonnaire du faune gallique et du cyclo-sylvain.

Toujours en trois lignes et plus édifiante encore est la découverte, en Indre-et-Loire, arrondissement de Châteauroux, d'un champignon vesse-de-loup mesurant un mètre cinquante de tour. Ainsi, le lendemain même où nous était révélée à grand tapage la nouvelle bombe, voici

qu'en plein cœur de la France immortelle surgissait du vieil humus gaulois cette noble sphère, intensément sporifère, cette prodigieuse vesse-de-loup, cette merveilleuse intumescence de vitamines berrichonnes, gonflée à bloc de toutes les promesses du mycélium occidental que vos compteurs Geiger ne sauront jamais déceler. A l'heure où j'écris ces lignes, le beau message n'a pas encore éclaté, mais d'ores et déjà nous pouvons dire que le satyre cucufant se fera un plaisir d'introduire le mythe de la vesse-de-loup dans les conseils de cabinet et commissions de l'Unesco. A moins qu'en pétant, la vesse-de-loup n'essaime directement dans le crâne des réformateurs pour y concevoir toute une génération de satyreaux suborneurs de nymphes doctrinaires. N'importe quelle combinaison est permise et nulle n'est stérile. La nouvelle en trois lignes, c'est comme l'atome : ça ne tient pas de place et ne paie pas de mine, mais pour peu qu'on la désintègre, elle pète le feu, lance des symboles radio-actifs dans tous les azimuts et libère des vérités en chaînes.

Vous parlerai-je enfin de ces trois lignes dépêchées du Limousin pour sauver du cafard les citadins piégés entre la sirène d'usine et le cinéma obligatoire? Non, bien sûr, je ne fais pas allusion à la présence d'uranium signalée dans cette province. Les esprits émancipés ont célébré la trouvaille comme une apparition miraculeuse, un signe du destin, une espèce de grâce nouvelle accordée à la fille aînée du Progrès, terre élue, sous-sol béni, mère des ions et des Zoés. Enfin, disaient-ils, nous pouvons regarder hardiment vers l'avenir et nous croire soulagés à tout jamais de l'oppression des siècles et des routines dégradantes. C'est alors que la réponse est venue, catégorique et provocante : deux jours plus tard des ours étaient aperçus en Ariège et une bande de loups surgissait aux marches du Limousin. Le voilà donc enfin, l'antiprogressisme loyal, sans détour, à l'état brut, efficace et constructif. Nos réactionnaires honteux peuvent en prendre de la graine et les petits montreurs d'ours apprivoisés et les piteux meneurs de loups castrés. Du fond des âges et

des plus secrets fourrés de la sylve gallique, par d'ineffables cheminements, l'immémorial message de l'obscurantisme a surgi l'autre soir entre une Cadillac de préfecture et un tracteur attardé. J'ai l'impression que le petit Chaperon Rouge, condamné par les pédagogues affranchis, va retrouver un peu de crédit et restaurer les frayeurs salubres; que la licorne s'ébroue dans les jardins de l'Elysée, que la poudre de serpent bouillie au clair de lune va concurrencer la pénicilline, que le divers prévaudra sur l'indistinct, le fraternel sur le social et la nuit radieuse sur les aurores au néon. Il faut même prévoir scientifiquement l'hypothèse où ces loups limousins seraient avant-coureurs d'une série de régressions qui nous reconduiraient au moins jusqu'au prieuré de Dagobert, sinon au seuil de Lascaux. Le progrès qui, non sans crânerie, disons-le, fonçait à pleine gomme vers d'indicibles libérations, voit donc se dresser sur sa route non plus des fantômes tremblants ou de symboliques avertissements, ou de chétives chimères ou l'ombre dérisoire des goitreux de la réaction, mais les authentiques, vivants et faméliques suppôts de la superstition, les revenants les plus représentatifs de la société féodale.

C'est à M. Aimé Raymond, dix-huit ans, demeurant à Quincay (Vienne) qu'échut la merveilleuse aubaine d'avoir été saisi, en plein siècle de la démocratie et du micro, par la grande peur millénaire du loup. Un frisson que l'on croyait remisé dans l'arsenal des transes historiques, une mâle suée dont la source n'était pas tarie. « Le jeune homme, dit la dépêche avec une admirable simplicité, regagnait son domicile à bicyclette quand il fut poursuivi par les loups. » Notez bien l'article défini tombé instinctivement de la plume du rédacteur : Ce ne sont pas des loups, des loups qui eussent été là sans mission, en virée hasardeuse, mais les loups, les loups essentiels, dûment accrédités par le concept loup et porteurs de tous charmes, vertus et mythes qui font l'héritage héroïquement constitué par le loup dans sa longue fréquentation de l'homme. Pour M. Aimé Raymond, son cas est un peu moins net et dans mon entou-

rage les commentateurs de signes se trouvent une fois de plus assez partagés sur le sens de cette bicyclette qu'il chevauchait à l'heure de la rencontre. Les uns la jugent neutre et dépourvue de message; les autres, faisant valoir que le vélo est encore admis dans nos campagnes comme un témoignage du progrès, estiment que les loups n'ont pas, sans arrière-pensée, fixé leur choix sur le rural cycliste. La discussion demeure très ouverte. Toujours est-il que les paysans du voisinage, alertés par ces hurlements de haute époque, se rendirent à l'orée d'un bois proche et purent constater la présence de six loups. Visiblement le rédacteur s'est complu à parler enfin de l'orée des bois avec la vieille référence des satyres et des loups. Visiblement saturé de la morne angoisse des bombes atomiques, védeux et napalm, il s'est bien régalé d'un subtil relent de trouille ancestrale, de ces bonnes vieilles chocottes qui resserrent le clan et font voir enfin qui sont les vrais louvetiers. Ne désespérons pas qu'un jour il ne faille, bon gré mal gré, rendre à l'orée des bois ses inquiétudes essentielles. La dépêche se termine par ces mots : « A l'approche des villageois, les loups se sont enfuis. » Rien à dire contre cette fuite, le loup fait peur, faire peur est la principale mission du loup, après quoi il fiche le camp, et si, parfois, il emporte un morceau de fesse dans ses dents, c'est pour le prestige. Admirez plutôt comme le rédacteur en vient tout naturellement à parler de villageois; une ligne de plus et il parlait de vilains. Ce n'est pas le moindre succès de ces loups que de nous avoir rendu ces villageois. Villageois est un mot agréable, sa voyelle est claire et sa consonne grasse, il délie la langue, flatte le palais, on a bien l'impression de ne pas parler pour rien dire. Ainsi voilà des hommes qui se croyaient ravalés à tout jamais au niveau d'ouvrier agricole, de salarié à échelle mobile, d'assuré social, d'allocataire familial, d'attributaire à matricule, d'assujettis, d'électeur ou de militant; ils se croyaient bien partis pour le niveau de vie universel et le nivellement radiophonique; ils pensaient tristement n'avoir plus, comme leurs frères citadins, d'autres ennemis que les monstres sans visage, dragons

anonymes, tarrasques ubiquistes, ogres masqués, cracheurs de barèmes et péteurs de circulaires, et voilà qu'un beau soir, brusquement, à l'orée d'un bois, ils se sont retrouvés villageois en face des loups. Oyez, bonnes gens, la gentille dépêche, le joli fabliau d'agence. Sonnez les cloches et branlez le bourdon; je vous paye un coup à la fontaine de vin.

LE CINÉMA CONTRE LA SOCIÉTÉ

par JEAN QUEVAL

1

Qui va au cinéma? Tout le monde. Qui fait les films? Il est moins facile de répondre à cette seconde question. Toutefois, pour la France, je propose une définition dont la vérité s'échappera, comme toujours, par beaucoup de voies, mais qui dit tout de même l'essentiel, je crois. L'auteur de film se voit comme l'ami du peuple et l'ennemi de la société. Cette relation d'un public indéfini et d'auteurs qui veulent à la fois le flatter, à la fois pulvériser les tabous auxquels il est soumis, peut donner la ligne directrice d'une réflexion sur le cinéma et la société.

Le public, d'abord. Non seulement il est tout le monde. Il faut qu'il soit tout le monde. Il n'est jamais assez tout le monde. Car le problème de la rentabilité, c'est-à-dire celui de ce qu'on pourrait nommer l'économie minimum du cinéma, exige que les films soient vus par la plus vaste clientèle qui se puisse. Cette exigence est impérieuse et parle haut. La situation financière du cinéma français est périlleuse : elle est celle d'un moribond qui se survit toujours; mon sujet n'est pas de dire pourquoi. Tout au plus doit-on marquer au passage qu'aucun des trois grands pays producteurs ouest-européens n'est assuré de l'avenir, et qu'il s'en faut que la situation du cinéma français soit la plus mauvaise. Dans pareilles conditions, chaque film est un pari, et aucun atout ne peut être négligé en vue de son gain. En d'autres termes, il ne faut choquer personne. Or, il y a beaucoup de gens, parfois rassemblés et organisés, qui sont fort susceptibles d'être choqués. Chaque association, à la limite, de syndicalistes, d'anciens combattants, de pères de famille, d'aumô-

niers, que sais-je, peut être l'amie ou l'ennemie. Quoi que puisse penser l'auteur (ou les auteurs), le producteur veillera qu'elle soit l'amie. Vous imaginez quelques conséquences. On peut, sur ce sujet, se souvenir de *Candide* où il est question des premières, des secondes, des troisièmes conséquences. Je ne voudrais rappeler que le plus constant et le plus gros. Quand le cinéma campe un prêtre, il le montre bon garçon, bourru, proche-du-peuple, ancien scout de préférence. L'opération, fort inconsciemment, consiste, quand elle est réussie, à effacer le prêtre derrière une sorte de prochain interchangeable, habité par quelques manies, déroutantes mais respectables (qui n'a ses manies?), et de noir vêtu. Je crois bien que, dans tout le cinéma français, le premier prêtre qui soit aussi un prêtre, c'est le curé de campagne, dans le film de Bresson d'après Bernanos. Ce que je dis du prêtre vaut de tous les autres types, et si l'on ne voit pas de francs-maçons sur les écrans, c'est que la parfaite formule n'a pas encore été arrêtée, du franc-maçon pour tous.

Au regard de ce plus vaste public, l'auteur. L'espèce se recrute parmi des gens qui appartiennent à un métier, plutôt qu'à une classe. En vérité, il en est de l'auteur de film comme il en est, de nos jours, de la plupart des écrivains. Il n'appartient à aucune classe sociale. Sartre, dans *Qu'est-ce que la littérature?*, a marqué la rupture entre les écrivains de sa génération et ceux de la génération antérieure. Ceux-ci, dit-il, citant quelques noms illustres, étaient des gens pourvus. Leurs problèmes étaient à l'intérieur d'eux-mêmes. En revanche, Sartre, et, en fait, pratiquement tous les écrivains de la génération de Sartre, sont loin d'être pourvus. Leur plume est aussi leur revenu. Ils sont, le plus souvent, les enfants d'une rupture (avec la famille, le clan, la classe, les notaires, la province). Semblablement, avec un état d'esprit parfois plus bohème, des auteurs de films, réalisateurs ou scénaristes. Mais le paradoxe est que, très souvent, ces gens sans classe, ces ennemis de la société, sont, de façon ou d'autre, engagés. Engagés politiquement, ou engagés dans cet humanisme qui ne se croit plus autorisé à tout ignorer de la politique. Ces ennemis de la société se veulent les amis du peuple; mais ils ont le devoir de s'adresser à la société, c'est-à-dire au plus grand nombre. Au concret, cela signifie que leur clientèle optimum équivaut à ce qu'on nomme la population cinématographique de la France, soit environ vingt et un millions d'habitants rassemblés dans des localités d'au moins deux

mille âmes. Le cinéma, ennemi de la société, s'adresse à la société. C'est tout notre sujet : les auteurs de films, en France, sont le cheval de Troie déguisé sous quelques ruses supplémentaires.

2

Vous entendez bien que je schématise énormément. Mais s'il est d'innocentes comédies, et des policiers comme ailleurs, et des vaudevilles, — le vaudeville est le western du Français —; s'il est de ces particuliers admirables (Clair, Renoir, Bresson, Costeau), tout de même tel est, à un légitime niveau d'ambition, le courant central. Il n'est pas absurde, peut-être, de comparer l'auteur de film, dans son sentiment de la société, au pasteur de l'anecdote, dans son sentiment du péché. Il est contre. Un bon pasteur, mais son manichéisme fait sa limitation. Ainsi, le scénariste qui est contre la société, de cette manière radicale et passionnelle, ne perdra pas son temps à peindre de la société le portrait patient, nuancé, vrai. L'anarchiste, après tout, est le contraire du sociologue. Bien entendu, quand il s'agit de peindre la bourgeoisie, c'est-à-dire la classe qui, somme toute, demeure la classe dominante, la classe qui veille à ce que subsiste une certaine hiérarchie des hommes entre eux, le scénariste ira d'autant plus vite. Il n'a pas de temps à perdre à la décrire, puisque décrire c'est regarder, regarder aimer, et puisqu'il est contre elle. Il a fallu Jacques Becker et sa délicieuse comédie *Edouard et Caroline* pour que cette lacune capitale de la représentation sociale soit en partie comblée à un niveau valable de la création artistique. Par parenthèse, s'il assume ce rôle, c'est peut-être parce qu'il est moins marqué que ses confrères par l'amertume de l'intellectuel français, ce qui peut s'expliquer par le double fait qu'il n'est pas un intellectuel et qu'il est un demi-Britannique par sa mère écossaise. Mais en regard de l'impatience témoignée par le scénariste à la société, nous voyons la société prendre sa revanche, et notamment contraindre le scénariste à ne présenter le plus souvent, des relations entre les sexes, qu'une image conventionnelle et pour tout dire plate. Les associations de pères de familles et d'anciens combattants ne toléreraient guère qu'il en allât autrement. Il y a, certes, quelques exceptions qui contribuent, en un sens sérieux ou en un sens frivole, à

notre plus vaste éducation. Nous avons rencontré la jeune femme du soldat qui, dans le *Diable au corps,* trompe son mari. Encore a-t-il fallu l'alibi d'un livre semi-classique. Nous avons assisté à la présence récurrente du naturalisme de Maupassant, mais le spectateur peut toujours n'y voir qu'un rappel, selon l'expression anglaise, des « faits de la vie », déplaisante sans doute mais qui ne troublera pas au delà d'une mise en garde. Est-ce à dire que le scénariste n'est pas parvenu à donner une mauvaise conscience sociale au spectateur? Il y est parvenu, de temps en temps, et parfois même en suggérant une solution positive, comme dans *L'école buissonnière.* Mais il est rare qu'il s'attarde à faire œuvre de suggestion réformiste. Il est contre, et, au plus, il espère pour le mieux, en un jour à venir. C'est le domaine de l'attaque frontale. Domaine qui va du messianisme vague que je viens de dire au désespoir absolu, au témoignage gratuit sur l'impossibilité où seraient les hommes de vivre en société, sur l'horreur de vivre à quoi se condamnent les hommes entre eux. Car cette tendance janséniste existe chez Yves Allégret, notamment, et chez Jean Anouilh. Dans l'inéluctable horreur sociale dont l'individu est victime, ces auteurs, diraient peut-être les théologiens, rendent hommage, à travers un détour, au péché originel.

Au cœur de ce domaine, sans aucun doute, il y a Jacques Prévert, le poète. Son influence est capitale. Non point en tant que poète. A ce titre, il chante un air particulier et d'apparence facile qui décourage le disciple et ne suscite que l'imitateur. Je doute qu'il ait une postérité. Quant à l'idée qui le soutient, elle est répandue et elle n'est pas neuve, et c'est que les pauvres ont raison. François Coppée et Victor Hugo, entre autres, l'avaient illustrée avant lui. Naturellement, comme tout poète authentique, il a ce talent minimum — et beaucoup plus, bien sûr — qui donne sa particularité à la chanson. Il a inventé l'air, un air mélancolique et généreux, un peu court mais tiré des profondeurs. Un air qui est mieux qu'accordé à la couleur du temps : qui en a un peu modifié la couleur même. En somme, il a mis en œuvre le concept dégagé par Jean Prévost au sujet de Stendhal qui est, non de faire des vers antiques sur des pensées nouvelles, mais des vers nouveaux sur des pensées antiques. Le remarquable, c'est que ces vers nouveaux paraissent à l'abri des vicissitudes de la mode. On sait combien sa fortune est singulière. Il est poète comme M. Jourdain est prosateur, mais,

au rebours de M. Jourdain, il ne s'émerveille pas sur lui-même. C'est véritablement la voix de la renommée qui, par ondes grandissantes, semblables à celles que fait un caillou dans l'eau, l'a consacré, en dehors de lui et presque malgré lui. Ses poèmes dispersés et ronéotypés ont fait la joie des auberges de la jeunesse — les auberges de la jeunesse laïque, bien entendu — et il a fallu le zèle patient d'un ami pour en rassembler un certain nombre et les porter chez l'éditeur. En tout quoi — et tous ses amis le confirmeront — nous voyons Prévert se comporter quasiment comme un saint (il ne faut pas le répéter). Nous voyons aussi, dès l'origine, une certaine couleur française de l'époque se reconnaître et s'identifier en Jacques Prévert. Le prodigieux succès de librairie — il est le seul poète populaire depuis Anna de Noailles — confirme le phénomène. Mais celui-ci s'est cristallisé avant la guerre. Depuis, il écrit beaucoup moins, il vit retiré avec sa femme et sa fille, il ignore Saint-Germain-des-Prés. Et une guerre a passé. Eh bien, moins personnage public que jamais, il est entré plus profondément encore dans la conscience commune; même la publication de *Spectacle*, son troisième recueil, qui est à mille piques au-dessous du premier, celui qui était intitulé *Paroles*, et qui est même atterrant à certains égards, ne me paraît avoir diminué en rien son audience, ni le tendre respect que nous lui portons. Je crois même qu'une proportion élevée de ses admirateurs se recrute parmi les catholiques, alors qu'il a mis leur pape au centre de son guignol. C'est un fait, la France aime Jacques Prévert, et c'est paradoxalement pourquoi je ne crois pas qu'il ait de l'influence. Je veux dire comme poète.

Comme cinéaste, en revanche, c'est simple. Il règne. Il n'y a pas un autre écrivain, en France, qui ait été au principe d'un plus grand nombre de films valables, et ces films s'identifient grandement à l'idée que l'étranger se fait du cinéma français, peut-être de la France. *Quai des brumes, Le jour se lève, Drôle de drame, Les enfants du paradis* sont d'abord des œuvres nées de sa plume, et je n'ai cité encore que les plus connues, celles qui prennent également appui sur le talent imagier de Marcel Carné. Mais il y faut ajouter encore *Le crime de M. Lange* et *La partie de campagne*, réalisés par Jean Renoir; *Aubervilliers*, par Elie Lotar; *Remorques* et *Lumière d'été*, par Jean Grémillon; *Sortilèges*, par Christian Jacques; et, pour son frère Pierre, quelques burlesques. J'ai

omis quelques titres qui me paraissent ajouter peu au crédit de cet auteur comblé d'une juste gloire. Mon propos n'est pas d'entrer dans l'analyse des raisons qui fondent la supériorité narrative de Jacques Prévert, sauf qu'il est un prodigieux inventeur d'anecdotes; paraboles et mises en scène, comme le savent tous ses amis, et que leur recueil enrichirait Hollywood pendant quelques décades. Même Damon Runyon apparaît comme une source fluette au regard de ce torrent. Mais enfin, Henri Jeanson, par exemple, avec cent fois moins de dons inventifs, a écrit autant que Prévert pour le cinéma. L'importance de celui-ci, c'est d'avoir découvert l'œuf de Christophe Colomb. Ce n'est pas, dans mon esprit, une réserve maligne, mais au contraire l'un des plus hauts éloges qui se puissent adresser à un auteur. Car découvrir l'œuf de Christophe Colomb, c'est affirmer, c'est créer ce qui voulait être, et créer ce qui voulait être me paraît être exactement la fonction du génie. Créer, au sens littéral du mot, c'est-à-dire faire de rien, c'est la fonction de Dieu (que par Dieu, on entende Dieu, ou la figure de rhétorique nommée Dieu). L'homme, à qui tout est donné, ne crée pas; il ne peut que découvrir; quand un homme découvre ce qu'attendaient les autres hommes, ceux-ci attestent qu'il a du génie. Du moins ils devraient l'attester. Le génie de Jacques Prévert — fort limité, certes, mais incontestable — c'est d'avoir transmué à l'écran, c'est-à-dire pour l'audience du grand nombre, les valeurs mêmes de sa poésie, dont la simple idée motrice, comme on a vu, c'est que les pauvres ont raison. Idée familière aux Français depuis les *Misérables*. Mais Hugo pensait que le progrès pulvériserait la misère. Jacques Prévert, son héritier dans une large mesure, écrit au siècle suivant, où l'on connaît mieux l'atroce effet des grandes concentrations urbaines et prolétaires; de plus, écrivant pour le cinéma, il s'adresse à la plus vaste audience, et la touche, à travers un metteur en scène et des comédiens, avec des moyens plus directs. Joignez le talent. *Le jour se lève* est une tragédie, au lieu que les *Misérables* sont un mélo, dont l'intensité dramatique se dissout dans de la polygraphie. Naturellement, je ne compare pas deux œuvres, et Prévert rirait de pareille comparaison; je ne propose qu'un parallèle parce qu'il me paraît éclairant.

3

La matière sociale de Jacques Prévert est exactement celle que propose le schéma marxiste. Ce n'est pas à dire que Prévert soit communiste. Il faudrait le plus naïf chasseur de sorcières pour déceler en lui une adhésion partisane au terme d'un raisonnement tortueux et articulé sur du proche-en-proche. Mais il est l'ennemi juré du présent train du monde, dont le cérémonial, à ses yeux, suffirait à attester l'ignominie. Il ne fait pas le détail; ceux qui donnent des canons aux enfants rejoignent ceux qui donnent des enfants aux canons; les évêques, les généraux, les diplomates et les grands chefs d'industrie, il les convoque tous, comme vous savez, à son dîner de têtes, c'est-à-dire à son jeu de massacre. Une telle anti-Bible est d'un usage constant pour l'individu, celui qui la prend au sérieux, mais l'autre aussi, ne serait-ce que par hygiène. Toutefois, on discerne mal quel Etat sans évêques ni généraux, sans diplomates ni proconsuls, en pourrait tirer parti. On ne voit guère mieux non plus quelle propagande pourrait s'en faire une règle de conduite et d'honneur. En vérité, cet homme de la révolte est un embarrassant allié de toute révolution. Tel est, en Jacques Prévert, l'anarchiste. Mais à l'anarchiste s'ajoute l'homme de la solidarité à l'égard des humbles (comme disait affreusement Coppée, des prolétaires pour parler virilement). Tout le contraire d'un solitaire, d'un égoïste, d'un intellectuel. Il n'est en somme anarchiste que dans la mesure où il est radical, au sens anglais du mot. Que dans la mesure où il réprouve et anathémise tout de l'ordre existant des choses; dans la mesure où il lance des bombes, qui sont des calembours — « ceux qui pieusement, ceux qui copieusement ». Mais cet anarchiste aime son prochain pourvu qu'il lui paraisse digne d'amour, pourvu qu'il soit pauvre.

Ecoutez :

Je dis tu à tous ceux que j'aime,
Même si je ne les ai vus qu'une seule fois.
Je dis tu à tous ceux qui s'aiment,
Même si je ne les connais pas.

Ainsi, d'un point de vue qui ne doit rien à l'analyse économique, qui ne doit pas beaucoup non plus, peut-être, à l'observation sociale, et qui est le point de vue du cœur,

Jacques Prévert rejoint et recouvre le schéma manichéen du marxisme. Il n'y a, il ne saurait y avoir que deux partis, et l'anarchie consistera à déposséder celui des riches afin de remettre à celui des pauvres l'ordre entier de la création. Car c'est ce qui est en cause. Si Jacques Prévert était pourvu de ces pleins pouvoirs que Jean Giraudoux s'attribuait par hypothèse en 1939, je ne sais comment il s'y prendrait, il ne le sait peut-être pas non plus, mais les pauvres ne deviendraient pas riches, la richesse étant une tare, sauf de joie et de liberté, et les oiseaux viendraient se poser dans leurs maisons où il n'y aurait pas de cages. L'imagerie de saint Jacques Prévert est apparentée à celle de saint François d'Assise, et les deux saints ont encore l'humilité en commun. Jacques Prévert commence l'un de ces poèmes par ce cri très simple et assez bouleversant :

J'ai appris très tard à aimer les oiseaux.

Vous voyez bien qu'il est difficile de ne pas aimer Jacques Prévert. Il est difficile aussi de ne pas se plaire à sa poésie — à celle du moins qui, sans qu'il l'ait cherché, fait passer le surréalisme dans la langue comme la publicité fait passer Matisse et Picasso dans les affiches. Il serait comme le poète lauréat de la IV[e] République si sa dignité et sa rectitude naturelles ne le mettaient à l'abri de tout couronnement. La vaste audience qui est la sienne est donc chose normale, et si le cinéma la multiplie, c'est une rencontre heureuse, car le cinéma français attendait des histoires inspirées d'une philosophie commune au compagnon charpentier et à l'amateur d'oiseaux.

4

Vous voyez déjà que le cinéma français, dans l'hypothèse, que je crois juste, où il se définirait mieux selon Prévert que selon n'importe quel autre auteur, n'est aucunement réaliste. La peinture de la société fait tout le réalisme du cinéma, et Prévert n'a pas souci de la peindre dans la réalité. Ce qu'il peint, c'est le schéma marxiste, et il le peint avec une palette franciscaine. Mais un schéma qui divise la société en deux partis irréconciliables, même peint de la sorte, ne fait qu'une matière dramatique assez piètre. C'est alors qu'interviennent les figures mêmes du jeu de cartes. Si l'on détaille la psychologie des personnages de *Quai des brumes*, par exemple, on

voit que c'est celle des personnages du jeu de cartes, et leur aventure celle que l'horoscope prête au roi de cœur, au valet de carreau, à la dame de trèfle, etc. C'est le monde intérieur du poète, et le poète lui-même emprunte, pourrait-on dire, et sans trop le savoir la plupart du temps, au fonds commun de la tragédie universelle. Je ne crois pas m'égarer trop. Après tout, la tragédie universelle peut se transposer aussi en termes du jeu de cartes, et chacun sait que Lady Macbeth est la dame de pique. Il peut arriver que le poète du cinéma armé de la sorte puisse écrire, en effet, une tragédie, et ce sera, par exemple, *Le jour se lève;* il peut arriver qu'il n'écrive qu'un mélo, et ce sera, par exemple, *Les portes de la nuit.* Le risque de sombrer dans la convention du mélo est beaucoup moindre quand on adopte le parti pris contraire, celui de Cesare Zavattini, qui est à peu près au cinéma italien ce que Jacques Prévert est au cinéma français. Zavattini écrit de façon tout extérieure, avec l'humilité du reporter. Le scénario idéal résiderait à ses yeux — je le cite en substance — en une sorte de filature du prochain, où tout, peut-être, serait attendu, mais où tout pourtant serait révélation. L'opposition de ces deux points de vue me paraît utile à qui veut articuler une esthétique sociale du cinéma, car d'elle tout découle. Les personnages du film *Quai des brumes,* qui sont issus du jeu de cartes, comme on a vu, se meuvent dans un port qui pourrait être Le Havre, mais qui est une construction idéale, qui est un port nordique dépersonnalisé, qui est un vêtement fait par un décorateur pour habiller une histoire faite par un auteur. C'est le contraire du réalisme cinématographique. De celui-ci, les films écrits par Zavattini et tournés par de Sica sont l'exacte et peut-être la plus haute incarnation. Voyez *Le voleur de bicyclette,* ou *Umberto D.* Ce sont des histoires de tous les jours, tournées par les rues de la ville. Il n'importe pas qu'elles comportent aussi une part importante de décors de studio, car ce sont des décors impersonnels qui s'effacent d'eux-mêmes, devant leur fonction, devant l'anecdote. Les comédiens sont des inconnus et nous nous attachons à leur histoire, parce qu'elle est, pouvons-nous croire, la leur, comme le destin du passant n'est qu'à lui. Enfin, ce voleur de bicyclette et ce fonctionnaire retraité sont en situation au regard de la société. L'un des deux films est un fim sur le chômage, l'autre sur l'insuffisance des pensions. Au lieu que les personnages de Prévert sont en marge, ou suspendus dans un *no man's land,* et le

procès que leur destin nous incite à faire à la société est tout extérieur. Il est douteux qu'un semblable procès puisse être jamais gagné, et je crois que Prévert est profondément pessimiste. Les héros de *Quai des brumes,* un déserteur et une orpheline, sont au départ les victimes élues de la société. Leur amour ne les sauvera pas de la canaillerie ambiante. Le déserteur tuera le tuteur de la jeune fille qui voulait abuser d'elle; il pourra embarquer avant que la police ne découvre le cadavre; mais, comme le navire quitte le port, il est tué par un voyou. *Le jour se lève* présente un cas plus saisissant encore. La fatalité du malheur qui pèse sur le héros — non plus un déserteur, mais un ouvrier — résulte, dans une grande mesure, de l'incapacité où il est de faire face à une situation qui le dépasse, car il n'a ni amis ni vocabulaire. L'aliénation sociale où est tenu le prolétaire est peinte ici avec une force peut-être inégalée. Il entre, en tout cela, une sorte de jansénisme et qui a fait école. J'attribue en ce moment à Prévert des récits qu'il a adaptés et qui étaient à l'origine d'un autre auteur (*Quai des brumes,* de Mac Orlan; *Le jour se lève,* de Jacques Viot). Mais c'est parce que ces deux films ont un style commun qui doit beaucoup à l'adaptateur, comme le confirme son apport à d'autres œuvres. Jacques Prévert n'est optimiste que s'il s'évade de la convention réaliste. Son optimisme n'étant plus en référence à la condition humaine, l'auteur a toute latitude de proposer à notre folie un conte de fée édifiant, qui est au rebours du conte de fée classique, et qui le résume à merveille. On y voit une bergère repousser les avances d'un méchant roi et épouser, à la dernière image, le ramoneur sur lequel ont cristallisé ses rêves les plus fous. C'est le sujet du meilleur dessin animé réalisé en Europe, que malheureusement vous ne verrez pas avant quelques mois.

5

En regard de Jacques Prévert, il y a quelques témoignages qui, à l'opposé du sien, célèbrent l'homme implanté, la société heureuse et stable. Parmi la production de ces dernières années, j'en vois trois de quelque résonance : l'admirable *Farrebique* de Georges Rouquier; *Jofroi,* savoureuse fable provençale de Marcel Pagnol; *Tabusse,* qui se déroule dans les Cévennes protestantes, d'après un recueil de nouvelles

d'André Chamson. Ces trois films, significativement, célèbrent des communautés rurales. C'est le lieu de se demander s'il faut donner raison à Alain, qui croyait en leur sagesse, ou à Sartre, qui croit en la supériorité de l'optique citadine. Je suis du parti d'Alain. Mais il est sûr que, Clair mis à part, la plupart des auteurs français de quelque importance nous proposent d'être malheureux à la ville; sûr aussi que leur pessimisme, même quand il n'emprunte pas à Prévert, ce qui est souvent, se situe dans la tradition dont il est le créateur. Certains, certes, sont de purs constats, et ils passent le commentaire. Ainsi quand Bunuel, avant guerre, montrait des Espagnols de ce siècle vivre à l'état de préhistoire. Constat, aussi, en étendant le sens du mot, le film de Jacques Sigurd et d'Yves Allégret intitulé *Manèges,* où le mal porte les noms du lucre et de l'esprit de carrière poussés jusqu'à la prostitution dans le mariage. Mais la mise en cause de la société peut, chez des auteurs peu doués, ou chez d'autres auteurs, quand ils se prennent la plume dans leur système, entraîner, par goût de la thèse et de l'*a priori,* un insoutenable romantisme. Il s'agit de démontrer face à face, comme dans un théorème, l'ignominie de la société et la pureté des héros, lesquels se recommandent au spectateur par une individuelle pureté, celle de l'amour ou celle de la jeunesse. Des œuvres ambitieuses sont nées de ce principe et souvent elles sont nourries de qualités, mais ruinées malheureusement d'être l'expression sinon d'une thèse, du moins d'un parti pris. *Jeux interdits* repose sur le face à face des enfants admirables et des parents scandaleux; *Deux sous de violettes* montre l'héroïne — et l'on dit que son aventure transpose la biographie de Monelle Valentin, qui est Mme Jean Anouilh — en proie à l'ignominie des anciens combattants décorés et des fils dits de famille. *Une si jolie petite plage* fait d'un garçon de l'Assistance publique le jouet d'une dame mûre. *Les amants de Vérone,* où Jacques Prévert et André Cayatte librement transposent Roméo et Juliette au lendemain de l'écroulement du fascisme, ont de beaux cris, dont certains ne sont pas indignes de Shakespeare, et de belles scènes. Mais il n'était peut-être pas indispensable que les ennemis politiques des auteurs y fussent tous insultés tout le temps. Le même manichéisme, qui fait les propagandes mais dont les œuvres s'accommodent mal, constitue l'une des faiblesses des *Portes de la nuit.* Le mal a gagné jusqu'à l'observateur amusé qu'est Jacques Becker. Dans cette perspective, *Casque*

d'or — un film que j'aime et admire beaucoup — ne gagne pas. Comme cet auteur ne sait pas peindre des apaches, avec des apaches il a fait des héros, selon le schéma d'une opération littéraire récente et déjà célèbre. Et naturellement, il est possible qu'un apache ait beaucoup d'excuses et que la société doive assumer son péché; mais il n'est pas sûr que le cinéma, où beaucoup doit être donné au départ, soit le lieu idéal de ces opérations de transfert. Celles-ci atteignent leur apogée quand André Cayatte dépose la conclusion qui couronnera sans doute sa trilogie : *Justice est faite, Nous sommes tous des assassins, L'affaire Seznec.* C'est à savoir que l'assassin est la victime de la société.

6

La mission propre du cinéma français réside peut-être en une mise en cause, en une mise en accusation de la société. Elle n'est pas, en ce sens, très différente de celle de Charlie Chaplin. Elle se fonde sur la pérennité du parti pharisien, pour entreprendre contre lui un combat toujours sans issue, toujours nécessaire. Le cinéma français, de temps en temps, rappelle qu'aucune œuvre n'est jamais accomplie, et, dans ses moments les meilleurs, il contribue à troubler le sommeil du monde. Il exporte des microbes. Il dit qu'il y a toujours des Bastilles à prendre. Lui arrive-t-il d'en inventer? Peut-être en invente-t-il moins qu'on ne serait tenté de croire. Certainement il y a des vieillards décorés prêts à abuser de la candeur d'une bouquetière; des garçons de l'Assistance publique nourris, comme dans Dickens, d'eau sale et de coups de bâton; des déserteurs dont l'intention est droite (dont un en prison en ce moment); des apaches au grand cœur. Je crois même assez volontiers que l'assassin est souvent la victime de la société. Le regrettable est que tout cela soit écrit selon des espèces de tables de la loi, et raconté par des images, belles parfois mais aveugles. C'est que les intentions précèdent l'œuvre et la tuent souvent avant qu'elle ait pris corps. Le parti pris, la convention, la routine nient la vertu de l'adversaire. Il n'y a plus de sentiments qu'à thèse. Il serait futile d'accuser Jacques Prévert d'avoir engendré une postérité indigne de son génie. Mais il est sûr que le mélo des mauvais romantiques, Dennery par exemple, a trouvé, à travers lui et malgré lui, un prolongement sur les écrans.

Or, l'erreur du mélo porte, entre autres noms, celui de l'irréalité. La faiblesse du cinéma français, c'est d'être terriblement irréaliste, d'une irréalité fille de l'abstraction. Il retrouve force en touchant terre, c'est-à-dire quand s'incarne son message. Il arrive alors qu'il nous touche parce que, du moment que nous identifions le prochain, nous éprouvons notre solidarité envers lui. Quelques-uns des meilleurs films français sont de cette école, et la révolte y porte l'espoir. *A propos de Nice,* du grand Jean Vigo, met en pleine lumière tout le ridicule, tout l'odieux de l'oisiveté mondaine. C'est l'un des cris de révolte les plus purs qui aient été. Il jette ses preuves à la face du spectateur, mais peut-être avec autant de joie que d'amertume, et c'est un film remarquablement sain. L'espoir naît ici du talent même de l'auteur, de l'irrépressible sympathie que nous éprouvons pour lui, de notre adhésion à son point de vue. Le film du grand Malraux sur la guerre d'Espagne n'est sans doute pas réussi du tout, entre autres raisons parce qu'il a été fait dans les conditions les plus pénibles, et non achevé du reste. Mais il y subsiste la séquence où les partisans portent le cadavre de deux des leurs à travers le défilé de la montagne, et c'est comme la mise en marche de la révolte, et un moment digne des grands moments du cinéma soviétique. Ce film est intitulé, justement, *l'Espoir.* Je crois légitime de dire qu'il y transcende les accidents de la politique. Je crois aussi qu'on en peut dire autant du documentaire d'Elie Lotar sur *Aubervilliers,* ce faubourg lépreux de la région parisienne. Ce n'est pas un grand film; mais on y saisit sur pièces la terrifiante éloquence de la misère, comme on saisit sur pièces, dans *A propos de Nice,* la terrifiante éloquence de la vanité mondaine. La sentimentalité de Jacques Prévert y trouve une justification émouvante dans ce commentaire, mis en musique par Joseph Kosma, où il est dit :

Gentils enfants des prolétaires,
Gentils enfants de la misère,
Gentils enfants du monde entier.

Il ne s'agit plus de savoir si le schéma marxiste vaut encore (et, pour moi, je pense qu'il gagnerait à s'accommoder de quelques correctifs). Ni si les propagandes ont raison (et toutes les propagandes ont probablement tort, dont celle qui, au nom du marxisme, pousse à l'occasion la complaisance électorale jusqu'à se pencher sur le sort du petit propriété-

taire). Il s'agit de voir que la révolte porte l'espoir. Et, quand Jacques Prévert invoque les gentils enfants du monde entier, Jean Renoir lui répond quelques années plus tard. Lui aussi croit à l'amour du prochain — en termes chrétiens, toutefois, au lieu que Prévert demeure obstinément hostile à tout appel religieux —; lui aussi sait que le prochain est de tous les pays et de toutes les couleurs; lui aussi pressent que les problèmes du siècle sont ceux du monde entier. Il venait de terminer *Le Fleuve* et les *Cahiers du cinéma* lui consacraient un numéro spécial, pour lequel il écrivit quelques lignes simples dont le ton direct ridiculise ce qu'on nomme la critique de cinéma; il terminait dans ces termes :

« J'ai senti monter en moi le désir de toucher du doigt mon prochain que je crois être vaguement celui du monde entier aujourd'hui. Des forces mauvaises détournent peut-être le cours des événements. Mais je sens dans le cœur des hommes un désir, je ne dirai pas de fraternité, mais plus simplement d'investigation. Cette curiosité reste encore à la surface, comme dans mon film; mais c'est mieux que rien. Les hommes sont bien fatigués par les guerres, les privations, la peur et le doute. Nous ne sommes pas encore arrivés à la période des grands élans; mais nous entrons dans la période de la bienveillance. Mes camarades et moi sentions cela dans les Indes même pendant les mauvais jours où Hindous et Mahométans s'entretuaient. La fumée des maisons incendiées n'étouffait pas notre confiance. Nous pensions seulement que ces hommes étaient en retard sur leur temps. »

POÈMES

par ANNE-MARIE BAUER

Je suis un poème né d'un galop sans matière
qui m'emporte à travers la lande. Je ne vois rien, je n'entends [rien,
je ne perçois que l'espace
ondulé par le mouvement rythmé de mon cheval.
De moi jaillissent les victoires. Je tiens la vitesse dans ma main
et j'ai tué tous les vertiges. [droite

Je suis un poème qui glisse sur les eaux
comme un navire sans voile et sans moteur.
Je descends lentement les vagues de la mer [fleuve.
qui m'entraînent toujours plus loin, plus bas, comme un grand

★

Le bateau était vide qui le portait, et vide aussi
l'heure en lui-même inscrite. Il regarda l'année :
elle avait disparu et, dans l'espace immense
où le lançaient les eaux, il ne perçut plus rien
que le glissement de sa chute.

★

Nous nous étions connus à bord d'un grand vaisseau dont nous étions tous deux les mousses.

Nous nous aimions et nos termes de tendresse étaient : « hauban, foc, mât, cordages, roulis, tangage ».

Arrivés à terre, nous nous sommes quittés, sûrs, si sûrs de continuer à nous aimer.

Quelques années après, nous nous sommes rencontrés. Oh! joie de se retrouver!

Lui me dit : — « béton, pont, barrage, dynamo, matériaux, femme et enfants, femme et enfants ».

Moi, je répondis : — « avion, cheval, bataille, feu, course, glace, montagne, bleu, violet, jaune ».

Il me demanda pourquoi je parlais comme un corbeau.

Je lui criai : « Quelle est cette langue plate comme les touches planches d'un piano? »

Et nous nous sommes tourné le dos.

★

Ce ciel de cristal,
la lumière blanchie par les nuages qui s'étalent.
Ah! le soleil! — Va-t-il
s'atteler à moi? Mais oui — c'est mon cheval, il file
à travers l'espace, je suis son char.

★

Je suis une épée sans fourreau dont la lame indéfiniment retenue ne tue personne, ne sauve personne, ne rompt aucun nœud — épée sans fourreau toujours prête à frapper, toujours aiguë : plus vive que le feu.

Indéfiniment retenue.

★

Ils ont vécu, j'ai voulu vivre.
Ils sont morts, j'ai voulu mourir.
Avec mes jambes d'enfant je n'ai pu les suivre.
« Tu es bien trop petit mon ami. »

★

Un sourire dans la rue se promène
obligeant les feuilles à éclore.

★

Moi aussi, j'étais seule à la proue de la terre.
Le ciel était si noir et la lune si seule.

★

« Seul » s'est enfoncé dans le noir.
Où est-il? Personne ne sait.
Personne ne l'a vu puisqu'il est seul.

NOTES DE STENDHAL

SUR UN EXEMPLAIRE DE

"L'ALLEMAGNE" DE MADAME DE STAEL

par HENRI MARTINEAU et FRANÇOIS MICHEL

Il s'agit d'un exemplaire de l'Allemagne, *par Mme la baronne de Staël Holstein. Seconde édition, Paris, chez Nicolle et Mame,* 1814; 3 *volumes in-8°, reliés demi-veau olive, dos à nerfs plats, filets dorés et à froid. Reliure de l'époque. Cet exemplaire nous a été communiqué par M. Georges Heilbrun, que nous tenons à remercier ici :*

Au verso de la feuille de garde, on lit sur les trois tomes, à l'encre et d'une écriture inconnue, une signature : Jacques Casati. Ce doit être celle d'une des personnes qui ont possédé cet ouvrage après qu'il eût été relié. La reliure semble avoir été exécutée en Italie et un certain nombre d'années au moins après la date d'édition.

Toutes les autres annotations relevées sont de la main de Stendhal. Elles figurent sur le premier volume seulement. Toutes, sauf la première, sont au crayon :

★

AU VERSO DU FAUX-TITRE, EN HAUT :

fifteen Mai, 1814.
Nicht mehr Neapel.

De l'Allemagne *ayant été annoncé seulement dans le numéro du samedi* 21 *mai* 1814 *de la* Bibliographie de la France, *on voit par la date ci-dessus que Henri Beyle en fut un des premiers acheteurs. Il dut en commencer immédiatement la lecture, et en être excédé bien avant la centième page.*

Ensuite il ne fit plus que parcourir. Plus tard, en 1822, *il tentera de se familiariser avec le même ouvrage, mais sans plus de succès. Et pourtant il a jugé que c'était là le meilleur livre de Mme de Staël et qui pourrait survivre une vingtaine d'années à ses autres écrits.*

Pour le moment cet ouvrage, dans toute sa nouveauté et dont pour sa part il a terminé l'examen dès le 23 *mai, Stendhal l'envoie à sa sœur en Dauphiné, lui recommandant, sitôt qu'elle l'aura lu, de le faire tenir à son ami Plana : « Ne le garde pas longtemps. Madame P[lana] qui se figure que Mme de Staël a du génie, sera bien aise d'avoir, la première, son nouveau livre, et cet exemplaire courra tout Milan. » Le* 24 *juin, ayant achevé d'en envoyer successivement les trois tomes à sa sœur, il s'inquiète près d'elle de savoir si elle a bien envoyé* l'Allemagne *à M. Jean Plana à Milan, par le courrier qui passe à la Tour du Pin.*

Après la date écrite en mi-anglais, mi-français, on trouve trois mots en allemand. C'est le lieu de remarquer que l'usage de l'allemand est des plus rare sous sa plume. S'il ne peut plus compter sur Naples et n'a plus l'espoir d'y être envoyé comme secrétaire d'ambassade, c'est que son plus sûr appui, le comte Beugnot, vient à cette date de quitter le ministère de l'Intérieur pour la direction générale de la police. Ce que la veille, 14 *mai, il annonçait ainsi à sa sœur : « Tu verras dans le journal d'aujourd'hui,* the total fall of my hope. »

Au verso du titre :

take 20, 22.

Stendhal indique ainsi qu'il y a quelque chose à prendre pour lui aux pages 20 *et* 22. *Mais à ces pages rien ne marque les idées qui l'y avaient arrêté.*

F° 10. Chap. I.

Une accolade, en marge qui va presque jusqu'au bas de la page, et, en regard de la fin du premier alinéa qui décrit l'aspect général de l'Allemagne, le mot :

good.

F° 13. Chap. I.

A la fin du premier paragraphe où l'auteur oppose l'éclat du palais à la parure des petites demeures :

Outré.

F° 21. CHAP. II.

En face des lignes 5, 6, 7 *qui portent : « L'on a soin presque partout, que, les jours de marché, il y ait des joueurs d'instrument à vent sur le balcon de l'hôtel de ville qui domine la place publique... » cette approbation du souvenir :*

Vrai, Sagan.

Stendhal se rappelle, en effet, ce qu'il a lui-même observé quand il était intendant à Sagan, du 10 *juin au* 26 *juillet* 1813.

F° 22. CHAP. II.

En face des deux premières lignes, fin du passage où l'auteur dit avoir vu à Eisenach, par un grand froid, les visages des gens qui écoutaient derrière leur fenêtre les chanteurs de psaumes en marche par les rues et « recevaient avec joie les consolations religieuses que leur offrait cette douce mélodie », ce reproche :

pas assez de couleur

à propos duquel il convient pour en mesurer le sens de rappeler que le même Stendhal a écrit : « Montesquieu est mon Titien ».

Même page, une accolade souligne les cinq dernières lignes du second paragraphe où il est question de bergers, en Autriche, gardant les troupeaux en jouant des airs charmants.

F° 26. CHAP. II.

Une accolade souligne les lignes 4, 5, 6, *où il est dit qu'une « existence d'ordinaire assez triste ne donne pas beaucoup de confiance dans la fortune ».*

F° 27. CHAP. II.

En face du début du dernier alinéa : aux trois mobiles conduisant d'ordinaire les hommes au combat : l'amour de la patrie et de la liberté, de la gloire et le fanatisme religieux, Stendhal ajoute (ou substitue?) en marge :

l'am[our] de l'avancement
et la vanité.

F° 31. CHAP. II.

Accolade aux lignes 3 *à* 6 *du second alinéa : les Allemands*

peu adroits ont besoin de méthode dans l'action; les Français considèrent les actions avec la liberté de l'art.

F° 32. CHAP. II.

En bas de la page : l'étendue des connaissances affaiblit le caractère quand il n'est pas fortifié par l'habitude des affaires et l'exercice de la volonté :

As Mocenig[o]

Stendhal reconnaît que cette réflexion peut s'appliquer à lui-même. Souvent, dans son Journal *et les études littéraires de la même époque, il s'est désigné sous ce nom de Mocenigo, en tant que fervent de recherches sur les secrets du cœur humain. Celui de Dominique qu'il s'attribue dès* 1812 *et qui est d'une portée tout à fait générale prévaudra par la suite.*

F° 36. CHAP. III.

Tout le paragraphe central sur la femme allemande est souligné par une accolade. En face de la première phrase : « Les femmes allemandes ont un charme qui leur est tout à fait particulier... », dans la marge cette approbation :

good.

Et plus loin cette autre en regard des mots : « La loyauté parfaite qui distingue le caractère des Allemands rend l'amour moins dangereux pour le bonheur des femmes... » :

true.

F° 37. CHAP. III.

Après ces lignes : « ... comme il y a chez les Allemands plus d'imagination que de passion », en marge un appel de note (1) *et en bas de page :*

(1) belle distinction, très true, l'un est trop sot, l'otre a trop du priseur [?] pour ... trop.

Ne voir dans « l'otre » qu'une fantaisie orthographique. Les points de suspension sont de Stendhal qui a reculé sans doute devant un mot trop énergique. Pour « priseur », la lecture n'en est qu'à moitié sûre.

F° 38. *Chap.* III.

Une accolade souligne les six lignes qui précèdent la dernière. Il y est dit qu'on ne trouve que dans les sociétés

de Paris la rapidité d'esprit qui met en mouvement toutes les idées. C'est là une opinion qui, toute sa vie, fut celle de Stendhal.

F° 40. CHAP. IV.

En tête du chapitre. En face de cette phrase : « A toutes les grandes époques de l'histoire les hommes ont eu pour principe universel d'action un enthousiasme quelconque », dans la marge un appel (1) *et en bas de page cette note :*

(1) true, see d'Echerny.

Ce d'Echerny *que Henri Beyle paraît invoquer pour confirmer la vérité de ce que dit Mme de Staël est, en réalité, le comte François-Louis d'Escherny* (1), *né à Neuchâtel le* 24 *novembre* 1733, *mort à Paris le* 15 *août* 1815. *La* Biographie Michaud *lui consacre plus de six colonnes. Il a publié d'assez nombreux ouvrages politiques et littéraires et il est bien difficile de désigner avec sûreté celui auquel pense Stendhal. Remarquons toutefois que d'Escherny venait de publier, en* 1814, *un recueil en trois volumes in-*12 *de ses* Œuvres philosophiques, littéraires..., etc. *Il est d'ailleurs intéressant de constater qu'il avait, quoique d'indiscutable noblesse, accueilli les premiers pas de la Révolution avec* enthousiasme. *Il est vrai qu'il s'en était assez vite repenti!*

F° 53. CHAP. VI.

En face de : « Les exploits militaires devaient être l'intérêt principal des habitants d'une monarchie qui s'est illustrée par des guerres continuelles... » Stendhal inscrit :

Pas toujou[rs].

F° 54. CHAP. VI.

En face de cette remarque : « ... que peut-on craindre dans un pays où les vertus du monarque et les principes de l'équité dirigent tout? », ce mot :

Partialité.

F° 55. CHAP. VI.

En marge de cette phrase : « Un gouvernement équitable, une terre fertile, une nation riche et sage, tout devait leur

(1) Le catalogue des auteurs de la B. N. donne l'ensemble de ses œuvres à « d'Escherny », mais un volume dépareillé de l'une d'elles est enregistré sous « d'Echerny ».

faire croire qu'il ne fallait que se maintenir pour être bien... » *Stendhal, au moyen d'un renvoi, intercale :*

une foi

entre : une terre fertile et : une nation riche.

F° 56. Chap. VI.

En face de : « Il [Joseph II] réussit momentanément dans ce qu'il voulait, parce qu'il ne rencontra point en Autriche de passion vive ni pour ni contre ses désirs... » :

Alors tout est facile.

F° 58. Chap. VI.

En face de : « mais la félicité du sommeil est trompeuse; de grands revers peuvent la troubler » :

la marmaute ne trouble persone.

les graphies de marmotte *et de* personne *relèvent simplement ici de la fantaisie stendhalienne.*

F° 343. Chap. XIV.

A la fin du volume, au chapitre « Du goût », ces lignes soulignées au crayon : « ... la meilleure preuve de goût, lorsqu'on n'a pas de talent, serait de ne point écrire ». Et en marge, ces mots ironiques :

Oui, Madame.

qui nous rappellent qu'aux yeux de Stendhal la véritable supériorité de Mme de Staël était l'art de la conversation. Citons à ce propos cette ligne d'une lettre encore inédite de l'auteur de Corinne *au docteur Koreff* (1810) *: « ... je ne sais écrire sur rien et au contraire, je parle tant qu'on veut. »*

DESSINS DE WATTEAU

par PIERRE SCHNEIDER

Tout de suite, le drame, qui naît de cette disproportion absolue : l'espace illimité et le point où se pose, pour le vaincre, la pointe du crayon. Ce qui étonne, c'est que la disproportion n'étouffe pas le besoin frondeur. Que peut, en effet, ce geste, mille fois varié mais toujours borné, de l'homme contre l'écrasant? Pourtant quelque chose en lui de fou et d'éperdument tenace le contraint à le faire et à le refaire sans cesse. Ainsi, un rapport s'établit malgré tout avec l'incommensurable, rapport de défaite, et c'est cela le drame. De neutre, l'incommensurable devient hostile : comme il suffit de la faible lueur d'une écume pour que l'océan, qu'un instant auparavant nous nous contentions, sans inquiétude, de savoir existant à côté de nous dans l'obscurité, paraisse brusquement conspirer contre nous. *Paraisse* à notre conscience, il est vrai, mais qu'importe, puisque c'est là et là seulement que tout se passe. Et c'est déjà beaucoup d'avoir su donner un moment, à ce que l'on sait informe, la forme d'un vainqueur.

A ce moment d'entière honnêteté et de dépouillement, l'inégale confrontation, pour l'écrivain, de même que pour le peintre, se réduit à une même et futile passe d'armes : cette pointe qui se pose, en défi, sur l'illimité. Pas un art, alors, n'est plus vrai qu'un autre, car il n'y a pas de degrés dans l'incommensurable, et l'intensité du drame ne dépend que de sa transparence, du plus ou

moins de courage à ne pas voiler l'effrayante disproportion. A quoi le dessin, par son inhérente fragilité, est plus que tout autre fidèle.

Ce moment où le crayon va se poser. La rectangulaire surface blanche, soudain menaçante, n'est encore qu'un fragment, que l'affleurement, sous la main de l'homme, d'une matière sans fin, dont le temps et l'espace sont les aspects indifférents, car seul compte ceci : sa vie s'y délimite, s'y dessine. Il ne sait ce que c'est, mais il sait ce que cela *lui* signifie : sa mort. Par ce geste de poser le crayon sur le papier, la conscience suscite, à volonté, le moment suprême. Elle nous somme de faire acte, au plus haut point, de vie sur le fond de notre mort, pour que celle-ci soit enfin conjurée. Très vite, cela devient insupportable. Il faut consentir à se perdre ou rebrousser chemin. Dès lors, on se rattrape, on oublie comme on peut. A tout prix, il faut se distraire. Le papier cesse de faire partie de l'illimité, est arbitrairement mis à part. On isole, sur l'océan démonté à perte de vue, un espace restreint, qu'on nomme piscine, et on se dit que la nage a un sens : ainsi le papier s'arrête maintenant à ses bords, à son cadre, en fonction duquel le dessin se compose.

Le mérite de Watteau dessinateur est de soutenir plus longtemps que les autres la confrontation. Non qu'il ne fléchisse à son tour (l'absence de faiblesse serait infidèle à l'expérience humaine, et c'est de fidélité qu'il est ici question); simplement, l'ombre que rapportent dans leurs yeux ceux qui reviennent des rives de la mort est chez lui plus lente à se dissiper.

Watteau se refuse à battre en retraite, à prendre ses distances. Ne sait-il pas que ce à quoi il s'attaque ne *cadrera* jamais? Son dessin s'inscrit au hasard sur la feuille et résiste avec aisance à l'influence de ses frontières, prouvant ainsi combien celles-ci sont illusoires. L'effet ressemble extraordinairement à ce qu'on éprouve devant les peintures de Lascaux. Toutes les différences ne pâlissent-elles pas devant ce fait essentiel : rien ne les sépare? Un même fond, plus ou moins rugueux, reçoit leur empreinte. A ces murs qui sont le temps fait terre,

le temps ayant laissé, en témoins de son passage, ces successifs dépôts géologiques, adhèrent des signes légers comme un souffle sur un miroir (mais n'est-ce pas ainsi, justement, qu'on détecte la vie?) — souffle vraiment, puisque ces peintures furent exécutées au chalumeau. Les figures de Watteau, elles aussi, empiètent les unes sur les autres, se surimposent. Mais cela ne nous choque point (alors que nous en serions très gênés dans une « composition »), parce qu'en ce palimpseste nous reconnaissons sans peine l'indéfinie matière meuble où viennent se succéder, se superposer, les générations humaines. Les dessins de Watteau : graffiti nés d'un trop-plein d'insécurité, défis lancés à la mort, et dont l'accumulation prouve suffisamment l'échec.

Ici, tel jour, Colombine et Arlequin s'aimèrent a la folie. Ce n'était que cela? Etait-il bien nécessaire d'invoquer, à ce propos, la mort? Mais regardez attentivement : c'est avec les ongles de la chair que cela est écrit dans la matière ingrate. Semblable aux griffes d'un oiseau qui s'agrippe à la branche sous la bourrasque qui menace de tout emporter, le trait mordant, acéré, s'accroche férocement à la douceur de vivre.

Watteau, au moment où il va sombrer. Ceux qui se noient, dit-on, voient défiler dans leur mémoire tout leur passé, peut-être parce qu'il est ce qu'ils ont de plus vivant à opposer à ce qui les envahit. Sous le crayon de Watteau, le passé de la peinture afflue, surtout Rubens et les Italiens. La noyade n'en sera pas évitée pour autant, mais le dernier cri poussé dans une langue familière.

Comme Rubens et les Italiens, c'est la vie qu'il nous montre, mais combien plus en danger. Les coups de crayon rapides, incisifs, sont comme des points de suture pour empêcher la vie de s'effriter de toutes parts. Watteau nous la présente dans ce qu'elle a de plus précaire : des personnages en attitudes de danse; une femme assise, les jambes ramenées sous elle, très cambrée; un homme, pied levé, main tendue, palabrant. Instantanés, au sens rigoureux du mot, sans que rien vienne adoucir le brutal contraste : l'instantané et l'éternel, la vie et le vide. Le

pied levé ne repose sur aucun escabeau, aucune marche, la femme n'est assise sur nul sol, l'interlocuteur a disparu ou n'a peut-être jamais existé : et voilà la condition humaine très exactement définie.

Ce ne sont que fêtes et enchantements. Et toujours cet invité invisible, à qui on ne peut condamner la porte, qui altère le plaisir et nous souffle à l'oreille que le charme sera tantôt rompu et que le masque va tomber. Effervescence joyeuse, incarnat aux joues, c'est la vie qui a la fièvre. Tout dans ces dessins nous parle de précarité : les costumes de comédie, les carnavals, et jusqu'à cette guitare qui est la musique faisant des pointes. Watteau s'est voué à ce qu'il y a d'éphémère par excellence, à la mode : non le drapé antique, durable comme les montagnes, mais les frissons d'une moire. Plus encore que le pli de l'amour, dont on a fait sa *spécialité*, c'est l'amour du pli qui le distingue. Le pli d'une robe est l'horizon où il se borne, la vallée des délices où il aimerait s'attarder à jamais et dont il ne s'arrache qu'à regret, comme s'il allait trouver au delà je ne sais quoi d'indiciblement redoutable. La chair elle-même, enfin, est par lui considérée comme la plus frivole, la plus délectable et passagère des modes, la chair aussi n'est qu'un pli, vite pris, vite quitté. Watteau s'applique à saisir un bref reflet sur une gorge qui se tourne, le jaillissement d'un poignet hors de la mousse des dentelles, comme un plongeur de l'écume, des doigts qui se crispent sur la garde d'une épée en une rage inefficace.

Pas entièrement inefficace. J'ai souvenir d'avoir vu le diagramme d'une statistique des suicides commis dans je ne sais plus quel fleuve d'Orient : cela dessinait, très délicate, une fleur. Tels sont les dessins de Watteau, graphiques au tracé ferme, à la calligraphie nerveuse, d'une fièvre qui ne pardonne pas. Mais leur fermeté n'a de valeur que parce qu'elle n'est pas le fruit du détachement : c'est le malade qui, jusqu'au bout, tient le crayon. Et cette sienne dernière volonté aura un sens, non point éternellement, mais tant qu'il y aura des êtres conscients

de la précarité fondamentale de leur état, car le malade, toujours, ce sera l'homme.

Une admirable collection de dessins du XVIII^e^ siècle, réunie par les soins de MM. de Cailleux, nous a permis, récemment encore, de le constater. C'était au printemps de 1951. Pour la précarité, nous étions servis. On allait s'apprendre, les uns aux autres, à quel point l'homme est mortel. Jamais, sans doute, on n'avait eu à ce point mal à la vie. Comme un infirme qui n'a plus d'intérêt que pour son infirmité, ne souffre qu'on lui parle d'autre chose, nous étions venus promener rue du Faubourg-Saint-Honoré notre mauvaise conscience. Cent compositions élégantes aux murs, cent femmes élégantes qu'on voyait par la fenêtre butiner aux vitrines luxueuses ne nous avaient apporté le remède. Rien ne révolte autant le malade que la vue de gens qui se portent bien, la mauvaise conscience que l'inconscience. Quelques dessins de Watteau, heureusement, venaient nous rappeler que le mot de *mortel* avait aussi sa dignité.

LA CALANDRIA

(fin) *

Comédie du Cardinal
BERNARDO DOVIZI DA BIBBIENA
mise en français et adaptée
par MICHEL ARNAUD.

PREMIERE PARTIE
(suite)

TROISIÈME TABLEAU

Fessenio entre, porteur d'un paquet de vêtements, ceux de Calandro.

FESSENIO. — Voici, ô spectateurs, la défroque de l'amour. S'il est parmi vous quelqu'un qui souhaite s'affubler de la gentillesse, de la subtilité et de la prudence, qu'il achète ces hardes et se les mette un peu sur le dos, car ce sont celles de ce galant Calandro qui est tellement futé que, s'étant épris d'un adolescent, il croit aimer une jeune fille; de cet individu qui a en lui une telle dose de divinité qu'il peut mourir et ressusciter à sa guise! Que celui qui veut les acheter me donne son argent, car, ces hardes, je les puis vendre comme objets appartenant à quelqu'un qui a déjà quitté cette vie. Eh oui, tout à l'heure, le coffre n'a pas été plus tôt là que mon digne Calandro s'y est mis pour y faire le mort. Ah, ah, ah! Et maintenant, Lelio voluptueusement vêtu en femme attend avec allégresse cet amant mignard qui, à dire le vrai, est plus dégoûtant que redoutable. Moi, j'ai couru en avant, afin que me trouve ici l'accorte tireuse de vinaigre que j'ai embauchée pour la circonstance. Et, justement, la voici qui vient vers moi. Et voici également notre coffre sur la brouette d'un crocheteur qui croit voiturer une marchandise précieuse

* Voir le *Mercure* du 1er février.

alors que ce n'est qu'un paquet d'ordures... Personne ne veut ces habits? Non? Adieu donc, spectateurs, et demeurez en paix! Moi, je m'en vais opérer la conjonction du beausire et de la blanchisseuse de tuyaux de pipe.

Entrent la courtisane Artemona et le crocheteur qui pousse la brouette sur laquelle est le coffre.

ARTEMONA. — Me voici, Fessenio. Nous y allons?

FESSENIO. — Laisse notre coffre prendre un peu d'avance. *(Au crocheteur.)* Non, pas par là! Va tout droit.

ARTEMONA. — Qu'est-ce qu'il y a dedans?

FESSENIO. — Il y a, ma belle chérie, des choses pour toi.

ARTEMONA. — Quel genre de choses?

FESSENIO. — Des soieries et des hardes.

ARTEMONA. — A qui sont-elles?

FESSENIO. — A celui avec qui tu dois faire gogaille, sadinette frimousse!

ARTEMONA. — Oh, et il m'en donnera?

FESSENIO. — Oui, si tu fais bien ce que je t'ai dit.

ARTEMONA. — Tu peux t'en remettre à moi.

FESSENIO. — Surtout, rappelle-toi bien que tu te nommes Santilla et n'oublie rien des autres choses que je t'ai dites.

ARTEMONA. — Je n'y manquerai pas d'un poil.

FESSENIO. — Sinon, tu n'aurais pas un fifrelin.

ARTEMONA. — Je m'acquitterai au mieux de ma mission. Mais, oh, oh, oh! que veulent ces sbires au crocheteur? *(Entrent deux sbires.)*

FESSENIO. — Chut, ne bouge pas, ne parle pas et écoute!

1er SBIRE *(au crocheteur)*. — Dis donc, l'homme, qu'est-ce qu'il y a là dedans?

LE CROCHETEUR. — Est-ce que je sais, moi?

2e SBIRE. — Tu es passé à la douane?

LE CROCHETEUR. — Non!

2e SBIRE. — Alors, dis-nous ce qu'il y a là dedans.

LE CROCHETEUR. — Je n'ai pas regardé.

1er SBIRE *(menaçant)*. — Tu vas nous le dire, coquin!

LE CROCHETEUR. — Eh bien, on m'a dit que c'était des soieries et des hardes.

2e SBIRE. — Des soieries?

LE CROCHETEUR. — Oui-dà!

1er SBIRE. — Il est fermé à clé?

LE CROCHETEUR. — Ça se pourrait bien.

2e Sbire. — Donne les clés.

Le Crocheteur. — Elles sont perdues.

2e Sbire. — Ouvre-moi ce coffre!

Le Crocheteur. — Oh non, messire!

1er Sbire. — Ouvre-le, maraud! Mais peut-être veux-tu que je cogne, hein?

Fessenio *(à Artemona)*. — Mauvais, mauvais! Notre affaire est dans le lac!

Artemona. — Qu'y a-t-il?

Fessenio. — Tout est perdu!

Artemona. — Mais pourquoi, Fessenio? Parle!

Fessenio. — Artemona, il faut que tu m'aides!

Artemona. — Que veux-tu que je fasse?

Fessenio. — Pleure, lamente-toi, crie, arrache-toi les cheveux! Vite!

Artemona. — Pourquoi?

Fessenio. — Tu ne vas pas tarder à le savoir.

Artemona. — Bien!... *(Hurlant.)* Oh, oh, oh! Ouh, ouh!

1er Sbire *(qui a ouvert le coffre)*. — Oh, oh, oh! C'est un mort!

Fessenio *(aux sbires)*. — Que faites-vous? Holà! que cherchez-vous?

2e Sbire. — Cet homme nous a dit qu'il y avait dans ce coffre des choses qui payaient la gabelle et nous y trouvons quelque chose qui m'a tout l'air d'un mort!

Fessenio. — C'est un mort.

1er Sbire. — Qui est-ce?

Fessenio. — Le mari de cette pauvrette. Vous ne voyez pas comme elle se désespère?

1er Sbire. — Pourquoi le portez-vous ainsi, dans ce coffre?

Fessenio. — Pour vous dire le vrai, c'est afin de tromper la compagnie.

2e Sbire. — Comment cela?

Fessenio. — Nous serions chassés par tout le monde.

1er Sbire. — Pourquoi?

Fessenio. — Il est mort de la peste.

2e Sbire *(sursautant)*. — De la peste! Seigneur, et moi qui l'ai touché!

Fessenio. — Tant pis pour toi!

1er Sbire. — Et où le portez-vous?

FESSENIO. — Nous allons l'enterrer dans une quelconque fosse; ou peut-être tout simplement les jeter, le coffre et lui, dans le fleuve.

CALANDRO *(bondissant hors du coffre. Il est vêtu d'une longue chemise de nuit.)* — Ohou! ohou! ohou! Me noyer, hein? Mais je ne suis pas mort, moi, bande de vauriens!

(Les sbires, Artemona, le crocheteur s'enfuient.)

FESSENIO. — Oh, ils s'enfuient tous épouvantés! Oh, Artemona, oh, camarade crocheteur! Ils courent, ils courent! Le diable lui-même ne les ferait pas revenir!

CALANDRO *(se ruant sur Fessenio)*. — Ah, coquin de Fessenio! Tu voulais me noyer, hein?

FESSENIO. — Holà, holà, hé! Patron, pourquoi voulez-vous me battre?

CALANDRO. — Tu demandes pourquoi, misérable?

FESSENIO. — Oui, pourquoi?

CALANDRO. — Parce que tu le mérites, désastreux scélérat!

FESSENIO. — Malheureux qui, faisant bien, est toujours mal compris! Donc vous m'insultez parce que je vous ai sauvé?

CALANDRO. — Sauvé? Quel diable de sauvetage est-ce là?

FESSENIO. — Ah, vous ne le savez pas? Eh bien, tout ce que j'ai dit, c'était pour que l'on ne vous menât pas à la douane.

CALANDRO. — Que serait-il donc arrivé si l'on m'y avait mené?

FESSENIO. — Ce qui serait arrivé, hein? Vous mériteriez que je vous y eusse laissé mener, et vous l'auriez vu!

CALANDRO. — Qu'aurais-je vu, bon sang?

FESSENIO. — Ma parole, c'est à croire que vous êtes né d'aujourd'hui! Voyons, vous prenant en fraude, on vous saisissait et, ensuite, on vous vendait à l'encan comme tout ce qui est pris en fraude.

CALANDRO. — Mais alors... mais alors... tu as donc très bien agi! Pardonne-moi, Fessenio.

FESSENIO. — Une autre fois, attendez la fin avant de vous mettre en colère.

CALANDRO. — C'est ce que je ferai... Mais, dis-moi, qui était cette femme si laide que j'ai vue s'enfuir tout à l'heure?

FESSENIO. — Qui c'était? Vous ne le savez pas?

CALANDRO. — Non.

FESSENIO. — C'est la mort qui était avec toi dans le coffre.

CALANDRO. — Avec moi dans le coffre? Avec moi dans le coffre?

FESSENIO. — Oui, avec vous dans le coffre!

CALANDRO. — Oh, oh, mais je ne l'ai pas vue lorsque j'étais dans le coffre.

FESSENIO. — Pas possible? Mais vous ne voyez pas non plus le sommeil lorsque vous dormez, ni la soif lorsque vous buvez, ni la faim lorsque vous mangez, et même, si vous voulez bien être sincère, à présent que vous vivez, vous conviendrez que vous ne voyez pas la vie, et pourtant la vie est avec vous.

CALANDRO *(regardant autour de lui)*. — Ma foi, non, je ne la vois pas!

FESSENIO. — De même, lorsqu'on meurt, on ne voit pas la mort.

CALANDRO. — Et le crocheteur, pourquoi s'est-il enfui?

FESSENIO. — Par peur de la mort. Et je crains bien qu'aujourd'hui, vous ne puissiez aller chez Santilla.

CALANDRO. — Si je ne la vois pas aujourd'hui même, je meurs pour de bon!

FESSENIO. — Il va falloir patienter.

CALANDRO. — Fessenio, pour passer une heure avec elle, je suis prêt à tout, même à marcher sur la tête!

FESSENIO. — Ah, ah, ah! Marcher sur la tête pour aller au lit! Non, il vaut mieux...

CALANDRO. — Vite, parleras-tu?

FESSENIO. — Eh bien, il vaut mieux pour la circonstance vous muer en crocheteur. Vous êtes déjà si bien déguisé et, pour avoir été mort un bout de temps, si changé de visage que personne ne pourra vous reconnaître. Moi, je me donnerai pour le menuisier qui a fabriqué le coffre. Santilla comprendra sur-le-champ comment se présente la chose, car elle est plus sage qu'une sibylle, et vous fanfrelucherez et beluterez ensemble tout à votre guise.

CALANDRO. — Oh! Bonne idée! Pour l'amour de ma Santilla, je vais me faire crocheteur!

FESSENIO. — Allons! Empoignez ce coffre! Ho hisse! Eh là, eh là, vous flanchez! Tenez bon! Il est bien d'aplomb?

CALANDRO. — Oui.

FESSENIO. — Alors, en route! Allez devant et arrêtez-vous devant sa porte. Moi, je vous suis! *(Calandro sort.)* Quelle jolie bête de somme! Et comme il trottine! Le temps que je retrouve Artemona et que je fasse entrer la godinette par la porte de derrière, il va falloir que Lelio se laisse un peu baisotter par cet animal, mais si les baisers de ce sot sont importuns à mon jeune maître, ceux de Fulvia ne lui en seront ensuite que plus suaves! Mais voici Samia. Elle n'a

pas vu Calandro. Je m'en vais lui dire deux mots. Et son bœuf de patron restera chargé quelque temps de plus. *(A Samia qui vient d'entrer.)* D'où viens-tu?

SAMIA. — De chez ce nécromancien qui habite la rue à côté et chez qui ma maîtresse m'a envoyée tout à l'heure.

FESSENIO. — Que dit-il?

SAMIA. — Qu'il ne va pas tarder à venir chez elle.

FESSENIO. — Eh, eh, eh! Tout cela, ce n'est que bêtises! Moi, je m'en vais voir Lelio et lui dire ce dont Mme Fulvia m'a chargé pour lui.

SAMIA. — Il est à la maison?

FESSENIO. — Oui.

SAMIA. — Que penses-tu que l'on puisse attendre de lui?

FESSENIO. — Pour tout te dire, pas grand chose! Mais je me trompe peut-être.

SAMIA. — Eh bien, nous voilà fraîches!

FESSENIO *(sortant)*. — Adieu!

SAMIA *(seule)*. — Ah oui, on peut dire que les choses vont bien! Je n'ai de bonne nouvelle à apporter de personne : ni de Lelio ni de l'esprit habillé de Messire Ruffo. Je crois que cette fois-ci Fulvia va vraiment se désespérer. Mais la voici qui paraît sur le seuil de sa porte.

FULVIA *(paraissant)*. — Samia!

SAMIA. — Madame?

FULVIA. — Tu as été bien longue à revenir!

SAMIA. — Je n'ai trouvé Ruffo que maintenant.

FULVIA. — Que dit-il?

SAMIA. — Ma foi, rien!

FULVIA. — Mais encore?

SAMIA. — Eh bien, il dit que l'esprit lui a répondu... Oh, comment a-t-il dit? Je ne m'en souviens plus!

FULVIA. — Sois maudite, cervelle d'oie!

SAMIA. — Oh, oh, oh! Je me souviens! Il dit que l'esprit lui a répondu de façon anguibuë.

FULVIA. — Anguibuë?

SAMIA. — Anguibuë!

FULVIA. — Ambiguë, veux-tu dire?

SAMIA. — Oui, oui, c'est cela.

FULVIA. — Et il n'a rien ajouté d'autre?

SAMIA. — Si! Que de nouveau il va le prier.

FULVIA. — Rien d'autre?

SAMIA. — Si. Que, si l'esprit veut bien te servir, il viendra te le dire tout de suite!

FULVIA. — Que je suis malheureuse! Cela ne donnera rien non plus. Mais Lelio?

SAMIA. — Il fait autant de cas de toi que de ses vieux souliers!

FULVIA. — Tu l'as vu?

SAMIA. — Et je lui ai parlé.

FULVIA. — Vite, vite, raconte!

SAMIA. — Tu vas être mécontente!

FULVIA. — Hélas! que se passe-t-il? Parle donc!

SAMIA. — Eh bien, finalement, il paraît qu'il ne t'a jamais connue.

FULVIA. — Que me dis-tu là?

SAMIA. — C'est comme ça maintenant.

FULVIA. — A quoi l'as-tu compris?

SAMIA. — Il m'a répondu de telle façon qu'il m'a fait peur.

FULVIA. — Peut-être voulait-il se moquer de toi?

SAMIA. — Il ne m'eût pas injuriée comme il l'a fait.

FULVIA. — Tu n'as sans doute pas su lui parler.

SAMIA. — Si vous n'avez pas confiance en moi, ne me chargez plus de vos commissions.

FULVIA. — Peut-être n'était-il pas seul?

SAMIA. — Je l'ai pris à part.

FULVIA. — Peut-être lui as-tu parlé trop haut?

SAMIA. — Je lui ai parlé presque à l'oreille.

FULVIA. — Mais enfin, que t'a-t-il dit?

SAMIA. — Il m'a chassée.

FULVIA. — Alors, il ne m'aime plus?

SAMIA. — Il ne t'aime ni ne t'estime.

FULVIA. — Tu le crois vraiment?

SAMIA. — J'en suis sûre.

FULVIA. — Hélas! Qu'entends-je?

SAMIA. — Ce qui est.

FULVIA. — Et il ne s'est pas enquis de moi?

SAMIA. — Non, il a plutôt dit ignorer qui tu étais.

FULVIA. — Ainsi, il m'a oubliée?

SAMIA. — Tu peux même te féliciter qu'il ne te haïsse pas!

FULVIA. — Ah, cieux ennemis! Je vois bien maintenant qu'il est sans pitié et que je suis condamnée au malheur! Oh,

comme il est triste le destin des femmes, et comme il est mal payé l'amour qu'elles prodiguent à leurs amants! Hélas, pauvre de moi, j'ai trop aimé et je me suis tant donnée à un autre que je ne m'appartiens plus! Oh, ciel, pourquoi ne fais-tu pas que Lelio m'aime comme je l'aime, moi? ou que je le fuie comme il me fuit? Ah, que suis-je en train de demander là? Cesser d'aimer mon Lelio et le fuir? Non, c'est vraiment là ce que je ne puis ni ne veux faire! Bien au contraire, je pense aller moi-même le trouver. Et pourquoi ne me serait-il pas permis de me vêtir en homme une seule fois et d'aller le trouver chez lui comme il l'a fait, lui, si souvent, vêtu en femme? C'est raisonnable. Et il est bien tel qu'il mérite que l'on fasse cela et plus encore pour lui. Pourquoi ne devrais-je pas le faire? Pourquoi n'irais-je pas? Pourquoi perdrais-je ma jeunesse? Il n'est pas de douleur égale à celle d'une femme qui s'aperçoit qu'elle a gaspillé sa jeunesse. Et elle serait bien naïve celle qui croirait pouvoir se rattraper dans la vieillesse. Quand, où rencontrerai-je un amant aussi bien fait? Quand aurai-je l'occasion d'aller le trouver comme maintenant, où il est à la maison et mon mari aux champs? Qui m'en empêche? Qui me retient? Bien entendu, je vais le faire, car je me suis aperçue que Ruffo n'était pas complètement sûr de pouvoir bien disposer pour moi son esprit familier. Les autres n'opèrent jamais aussi bien que celui qui s'intéresse à la chose : ils ne savent pas choisir le bon moment, ils n'apportent pas à réussir l'ardeur des êtres qui aiment. Si je vais chez Lelio, il verra mes larmes, il entendra mes lamentations, il écoutera mes prières. Tantôt je me jetterai à ses pieds, tantôt je feindrai de mourir, tantôt je lui ceindrai le cou de mes bras : comment pourrait-il être assez cruel pour ne pas être ému de pitié pour moi? Les mots d'amour recueillis par les oreilles du cœur ont plus de force qu'on ne peut l'estimer et presque tout est possible aux amants. J'espère donc et j'agirai ainsi. A présent, je vais m'habiller en homme. Toi, Samia, reste sur le pas de la porte et ne laisse s'y arrêter personne, afin que, lorsque je sortirai, on ne me reconnaisse pas. Je reviens dans l'instant. *(Elle sort.)*

Samia. — Oh, pauvres et malheureuses femmes! A combien de maux sommes-nous en butte quand nous le sommes à l'amour! Voici Fulvia qui, naguère, était si prudente, maintenant qu'elle est éprise de Lelio, il n'est rien devant quoi elle recule. Ne pouvant avoir son Lelio, elle s'en va le trouver chez lui, vêtue en homme, sans songer à tous les maux qui pourraient lui en advenir si jamais la chose se savait. Ah, elle est bien récompensée : elle lui a donné son honneur et son corps, et lui, il s'en soucie comme de colin-tampon! Oui,

nous sommes bien toutes des infortunées. Mais la voici qui revient déjà, vêtue en homme. A-t-elle fait assez vite?

FULVIA *(vêtue en homme, sortant de la maison).* — Tu entends, Samia? Je vais trouver Lelio chez lui. Toi, reste ici et tiens la porte fermée, le temps que j'aille et revienne.

SAMIA. — Ainsi ferai-je. Regardez comme elle court!

FULVIA. — Il n'est rien, certes, que l'amour ne contraigne à faire. Moi qui, jadis, serais à grand peine sortie de ma chambre sans être accompagnée, maintenant que l'amour me pousse, je m'en vais seule de chez moi, vêtue en homme! Personne ne me reconnaîtra, et cette escapade ne se saura jamais, et même si elle devait se savoir, il vaut mieux faire et se repentir que ne rien faire et se repentir tout de même! *(Elle sort.)*

SAMIA *(seule).* — Elle va se donner du plaisir, et, là où je la blâmais, maintenant je l'excuse et la loue; car qui ne goûte pas l'amour ignore ce qu'est la douceur du monde et n'est qu'une sotte bête. Je le sais bien, moi, qui ne connais de bonheur que lorsque je suis avec mon amant Lusco, l'intendant. Nous sommes seuls à la maison et il est là, dans la cour. Mieux vaut que je rentre et que, porte close, nous fassions ensemble le cricon-criquette. Ma maîtresse me donne l'exemple et m'enseigne qu'il faut se donner du bon temps et que bien fou est celui qui ne sait pas saisir le plaisir qui se présente, vu que le chagrin et l'ennui sont là plus souvent qu'à leur tour. *(Appelant)* Lusco! Lusco! *(Elle entre dans la maison.)*

FESSENIO *(entrant).* — Holà, ne ferme pas! Tu n'entends pas? Bah, qu'importe! Je me ferai bien ouvrir, car maintenant que Calandro est avec la belle guaultière, je veux aller narrer l'affaire à Fulvia qui, je le sais, en crèvera de rire; et, à la vérité, la chose est telle qu'elle ferait rire les morts. Non! quels beaux mystères doivent être leurs ébats! *(Il frappe à la porte.)* Tic-toc, tic-toc! Etes-vous sourds? Oh, oh, oh! Tic-toc! Ouvrez! Oh, oh! Tic-toc! Vous n'entendez pas?

SAMIA *(derrière la porte).* — Qui frappe?

FESSENIO. — Ton Fessenio. Ouvre, Samia!

SAMIA. — Tout à l'heure!

FESSENIO. — Pourquoi pas tout de suite?

SAMIA. — Laisse-moi le temps de mettre la clé dans la serrure.

FESSENIO. — Hâte-toi, je te prie!

SAMIA. — Je ne trouve pas le trou.

FESSENIO. — Allons, dépêche-toi!

SAMIA. — Eh, eh, je ne peux pas aller plus vite!

FESSENIO. — Pourquoi?

SAMIA. — Le trou est bouché.

FESSENIO. — Souffle dans la clé.

SAMIA. — Je fais mieux.

FESSENIO. — Quoi donc?

SAMIA. — Je la secoue tant que je peux!

FESSENIO. — Tu es une lambine!

SAMIA. — Oh, oh, oh, béni soit le manche de la bêche! Ne t'impatiente plus, Fessenio, j'ai graissé la clé pour qu'elle ouvre mieux!

FESSENIO. — Eh bien, ouvre!

SAMIA. — Tout de suite! Tu n'entends pas fourgonner dans la serrure? *(Ouvrant la porte.)* Alors, qu'est-ce que tu veux?

FESSENIO. — Pourquoi tous ces tours de clé?

SAMIA. — C'est l'ordre de Fulvia.

FESSENIO. — Pourquoi?

SAMIA. — A toi, je puis le dire. Elle s'est habillée en homme et est allée trouver Lelio chez lui.

FESSENIO. — Oh, Samia, que me dis-tu là?

SAMIA. — Tu m'as fort bien entendue. Je dois tenir la porte fermée et n'ouvrir que lorsqu'elle reviendra. Va et que Dieu soit avec toi. *(Elle rentre dans la maison.)*

FESSENIO *(seul)*. — Je vois bien maintenant qu'il est très vrai qu'il n'est aucune chose, si grave et hasardeuse soit-elle, que n'ose faire quelqu'un qui aime avec la ferveur de celle-ci. Et la voici partie chez Lelio, où elle ne sait pas que son mari se trouve déjà. Et lui, si obtus soit-il, ne pourra faire autrement que de penser du mal d'elle, quand il la verra dans ce costume et seule chez un homme; et peut-être sa colère sera-t-elle si grande qu'il avertira les parents de la pauvre Fulvia. Il faut que j'aille là-bas sans tarder, pour voir si je ne pourrais pas empêcher cela d'une façon quelconque. Mais, oh, oh, oh! qu'est-ce là? Oh, oh, oh! Fulvia qui, oh, oh, oh! ramène Calandro prisonnier! Que diable cela veut-il dire? Je m'en vais me mettre à l'écart pour entendre et voir comment tournent les choses.

FULVIA *(toujours vêtue en homme, entrant avec Calandro toujours en chemise, qu'elle tient au bout d'une corde)*. — Oh, l'admirable mari! Est-ce là la ferme où tu disais aller? C'est comme cela, hein? N'as-tu pas assez à faire chez toi que tu ailles te fourvoyer ailleurs? Pauvre de moi! A qui est-ce que je porte tant d'amour, à qui est-ce que je garde tant de fidélité? Je sais maintenant pourquoi, les nuits passées, tu ne t'es jamais approché de moi : ayant à te dépenser ailleurs,

tu voulais arriver tout frais à la bataille. Ma foi, j'ignore ce qui me retient de t'arracher les yeux. Mais peut-être persais-tu pouvoir me tromper impunément? Mais tu es tombé sur plus maligne que toi! Et c'est pourquoi, ne me fiant qu'à moi-même, je me suis habillée ainsi pour aller te surprendre. Et c'est pourquoi je te ramène ainsi, vilain chien, pour te faire honte et pour que chacun prenne pitié de moi qui supporte tant d'outrages de toi, ingrat! Et te figures-tu, misérable, que, si j'étais aussi méchante femme que tu es méchant homme, l'occasion me manquerait de me divertir avec un beau garçon comme tu te divertis, toi, avec une autre? Ne le crois pas, car je ne suis ni tellement vieille, ni tellement laide pour être repoussée, mais j'ai plus de respect pour moi-même que pour ta vilenie. Tu peux être sûr que je me serais volontiers vengée de celle que j'ai trouvée à côté de toi. Mais rien n'est perdu! Que je n'aie jamais plus rien de ce que je désire, si je ne te paie pas de retour et si je ne me venge pas d'elle!

CALANDRO. — Tu as fini?

FULVIA. — Oui.

CALANDRO. — Eh bien, tais-toi, et si quelqu'un doit être en colère, c'est moi et non toi! Gêneuse qui m'as arraché au paradis terrestre et qui m'as privé de toute ma joie! Importune! Tu ne vaux pas la semelle des vieilles savates de cette nymphe, car elle me comble de plus de caresses et me baise mieux que tu ne le fais! Et elle me plaît plus que la soupe au vin doux, et elle est plus brillante que l'étoile Diane, et elle a plus de magnificence que la Quintadécime, et elle est plus rusée que la fée Morgane! Et si jamais tu lui fais du mal, méchante que tu es, gare à toi!

FULVIA. — Allez! Pas un mot de plus! A la maison, à la maison! Ouvrez! Holà, ouvrez! *(Calandro et Fulvia disparaissent dans la maison.)*

FESSENIO *(seul)*. — O Fessenio, qu'est-ce donc que tu viens de voir? O amour, quel est ton pouvoir! Quel poète, quel docteur, quel philosophe pourrait jamais surpasser les ruses et les astuces que tu souffles à ceux qui suivent tes étendards? Il n'est pas de sagesse, pas de doctrine qui ne le cèdent aux tiennes! Qui, sans l'amour, aurait trouvé une aussi belle ruse pour sortir d'un aussi grand péril?

DEUXIEME PARTIE

PREMIER TABLEAU

Vers le soir du même jour.
Fulvia sort de la maison et semble interroger l'horizon.

FULVIA *(appelant)*. — Samia! Oh, Samia!

SAMIA *(de l'intérieur de la maison)*. — Oui, Madame!

FULVIA. — Descends vite!

SAMIA *(paraissant)*. — Me voici!

FULVIA. — Remue-toi un peu, bon sang! Remue-toi un peu, ou que le ciel te turlupine!

SAMIA. — Que veux-tu?

FULVIA. — Va-t'en à l'instant trouver Messire Ruffo, le maître de l'esprit familier, et demande-lui s'il a pu faire quelque chose! Car si je dois rester plus longtemps encore sans voir mon Lelio, j'en mourrai sûrement!

SAMIA. — Je monte chercher mon voile.

FULVIA. — Ton voile? Quel voile? Vas-y comme tu es, vole!

SAMIA. — Bien, bien! *(Fulvia rentre dans la maison.)* Oh là là! Oh là là là là là là! Elle a le diable au corps! Vivement que son Lelio vienne l'en chasser!... Oh, oh, quelle chance! Voici Ruffo! *(A Ruffo qui vient d'entrer.)* Que le ciel vous contente, Messire!

RUFFO *(entrant)*. — Que cherches-tu, Samia?

SAMIA. — Elle se ronge et a hâte de savoir ce que vous avez fait pour elle.

RUFFO. — Je crois que la chose aboutira.

SAMIA. — Quand?

RUFFO. — Je viendrai le dire à Fulvia.

SAMIA. — Vous y mettez trop de temps.

RUFFO. — Samia, il est des trames que l'on ne peut ourdir en un tournemain. Il faut accointer des étoiles, des paroles, des eaux, des herbes, des pierres et tant d'autres babioles qu'il est nécessaire que l'on y mette du temps.

SAMIA. — Si vous réussissez...

RUFFO. — J'en ai la ferme espérance.

SAMIA. — Oh, oh, oh! Connaissez-vous l'amant de Fulvia?

RUFFO. — Non.

SAMIA. — C'est ce jeune homme là-bas. *(Elle lui montre San-*

tilla toujours vêtue en homme qui vient d'entrer avec Fannio.)

RUFFO. — Toi, tu le connais bien?

SAMIA. — Il y a deux heures, je lui parlais.

RUFFO. — Que t'a-t-il dit?

SAMIA. — Il s'est montré plus piquant qu'un chardon.

RUFFO. — Eh bien, va lui parler maintenant et tu verras si l'Esprit ne l'a point radouci.

SAMIA. — Vous croyez?

RUFFO. — Je t'en prie.

SAMIA. — Eh bien, j'y vais.

RUFFO. — Retourne ensuite chez Fulvia et dis-lui que je vais venir la voir.

SAMIA. — Entendu.

RUFFO. — Pendant qu'elle parle avec Lelio, je m'en vais me mettre à l'écart pour les observer. *(Il se cache.)*

FANNIO *(à Santilla)*. — Oh, voici venir vers nous la servante de Fulvia. Rappelle-toi qu'elle se nomme Samia. Réponds-lui avec gentillesse.

SANTILLA. — Telle était mon intention.

SAMIA *(à Santilla)*. — Tu es toujours fâché?

SANTILLA. — Non, Dieu, non! Pardonne-moi, ma Samia, tout à l'heure j'étais occupé d'autre chose et presque hors de moi, si bien que j'ignore ce que tu m'as dit. Mais, je te prie, comment va ma Fulvia?

SAMIA. — Tu veux le savoir?

SANTILLA. — Je n'avais pas d'autre raison pour aller à ta recherche.

SAMIA. — Interroge à ce sujet ton propre cœur.

SANTILLA. — Je ne le puis.

SAMIA. — Pourquoi?

SANTILLA. — Comment, ne sais-tu pas que mon cœur est auprès d'elle?

SAMIA. — Que Dieu vous fasse aussi sains des rognons, vous autres amants, que vous êtes changeants! Tout à l'heure, celui-ci ne consentait même pas à se rappeler sa maîtresse et maintenant, il voudrait me faire croire qu'elle seule existe pour lui! Comme si je ne savais pas que tu ne l'aimes point et que tu ne veux pas venir où elle se trouve.

SANTILLA. — Au contraire, je me mine et me ronge de n'être pas avec elle!

SAMIA. — Par ma foi, il semble que l'esprit ait travaillé pour de bon!... Tu vas donc venir comme à ton habitude?

SANTILLA. — Qu'entends-tu par « comme à mon habitude » ?

SAMIA. — Je veux dire déguisé en femme.

SANTILLA. — Ah oui! Eh bien, je vais venir comme à mon habitude.

SAMIA. — Oh, quelle bonne nouvelle pour Fulvia! Je ne veux pas m'attarder davantage avec toi. Et je m'en vais faire le tour, pour rentrer par la porte de derrière, afin que l'on ne me voie pas entrer dans la maison après m'être séparée de toi. Adieu! *(Elle sort.)*

SANTILLA. — Adieu! *(A Fannio.)* Tu as entendu?

FANNIO. — Oui, et j'ai remarqué ce « comme à ton habitude ». Sûrement, on te prend pour quelqu'un d'autre.

SANTILLA. — C'est probable.

FANNIO. — Il serait bien d'en avertir Ruffo qui, justement, vient vers nous.

RUFFO *(se montrant)*. — Alors, qu'as-tu décidé?

FANNIO. — Eh bien...

SANTILLA. — Crois-tu que ce soit chose à abandonner?

RUFFO. — Eh eh! On revient à de meilleurs sentiments. Et tu as bien raison, Lelio, car, vraiment, cette Fulvia, c'est un pur soleil!

SANTILLA. — Je la connais et je sais même qu'elle habite là.

FANNIO. — Il y a du plaisir à tirer de l'aventure.

RUFFO. — Et du profit.

FANNIO. — Ruffo, si j'ai bien compris ton discours, tu nous as dit tout à l'heure que, les autres moyens ne lui réussissant pas, elle a eu recours à ton art. Ce qui me fait penser que son amour s'est déjà nourri plus solidement que de simples rêveries, et il est à croire que Lelio, ici présent, est pris pour un autre, comme l'a fait aujourd'hui la servante de cette Fulvia. C'est pourquoi il est nécessaire que, par prudence, tu dises à Fulvia, de la part de ton esprit familier, qu'elle ne doit plus jamais parler du passé. Sinon la chose pourrait se découvrir et un grand scandale en résulter.

RUFFO. — Tu as mille fois raison et je suivrai ton conseil. Mais, assez de discours. Allez vous préparer. Moi, je m'en vais la prévenir.

SANTILLA. — Tu peux compter sur nous.

FANNIO. — Lelio, pars en avant. Je te suis. *(Santilla sort.)* Ruffo, deux mots.

RUFFO. — Qu'y a-t-il?

FANNIO. — Je vais te confier un secret qui sert si bien ton

dessein que tu n'aurais pas osé en rêver le pareil. Mais garde-toi bien de le répéter ensuite.

RUFFO. — Que Lucifer me noue l'aiguillette si j'en parle jamais!

FANNIO. — Vois-tu, Ruffo, tu me ruinérais et tu te priverais du profit que tu peux tirer de cette affaire.

RUFFO. — Ne crains rien. Parle!

FANNIO. — Sache que Lelio, mon maître, est hermaphrodite.

RUFFO. — Merdaphrodite? Qu'est-ce que tu veux que ça me fasse?

FANNIO. — Hermaphrodite, dis-je! Diable, tu es bien épais!

RUFFO. — Eh bien, qu'est-ce que cela veut dire? Merdaphrodite?

FANNIO. — Tu ne le sais pas?

RUFFO. — C'est pour cela que je te le demande.

FANNIO. — Les hermaphrodites sont les gens qui ont l'un et l'autre sexe.

RUFFO. — Et Lelio est l'un de ces gens?

FANNIO. — Oui, te dis-je.

RUFFO. — Il aurait corbillon de femme et arbalète d'homme?

FANNIO. — Oui, messire Ruffo.

RUFFO. — Je te jure sur les évangiles qu'il m'a toujours paru que ton Lelio avait dans la voix, et même dans ses manières, un je ne sais quoi de féminin.

FANNIO. — Toujours est-il que, cette fois-ci, il n'aura pour Fulvia que le je ne sais quoi de féminin. Et de la sorte, celle-ci t'ayant demandé de le faire venir chez elle sous la forme d'une femme et le trouvant effectivement femme, aura en ton esprit familier une foi telle qu'ensuite elle t'adorera.

RUFFO. — C'est là l'une des plus belles idées que j'aie jamais entendues. Et je peux te dire que les écus vont nous venir à flots.

FANNIO. — Tant mieux! Comment est-elle : généreuse?

RUFFO. — Généreuse, demandes-tu? Les amants ferment leur bourse avec des feuilles de poireau; et quand on aime, comme aime celle-ci, on est prêt à donner ducats, habits, bétail, honneurs, charges et sa vie même.

FANNIO. — Tu me réconfortes.

RUFFO. — C'est toi qui m'as réconforté avec ton barbafiorite.

FANNIO. — Mon quoi?

RUFFO. — Tu m'as bien dit que Lelio était... enfin... qu'il était barbafiorite?

FANNIO. — Parfaitement! Et je suis content que tu ne saches pas prononcer ce mot, car, même le voulant, tu ne seras pas capable de le redire.

RUFFO. — A présent, moi, je m'en vais voir Fulvia et lui dire que son attente va être comblée. Cours chercher Lelio.

FANNIO. — J'y vole! Et tu vas voir la jolie servante qui l'accompagnera.

RUFFO. — Dépêche-toi! *(Fannio sort.)*

RUFFO *(seul)*. — Jusqu'ici, les choses marchent de telle sorte que le ciel lui-même n'aurait pu faire mieux... Allons, Fulvia doit m'attendre. Je vais lui démontrer que l'esprit a tout fait et l'engager à dire certaines paroles et à faire certains gestes tout en tenant dans sa main cette petite image : ce qui la convaincra de mon pouvoir magique. Mais voici Samia!

SAMIA *(paraissant sur le seuil de la porte)*. — Entrez vite, Ruffo, et allez retrouver Fulvia dans la chambre du rez-de-chaussée, car cet animal de Calandro est à l'étage. *(Ruffo entre dans la maison à la suite de Calandro.)*

CALANDRO (*paraissant à la fenêtre*). — Il y a des gens qu'un rien décourage et je connais bien des maris qui, après une scène comme celle que m'a faite tout à l'heure mon infernale épouse, renonceraient à leur plus cher propos. Mais je ne suis pas de ceux-ci, moi, je ne suis pas un trembleur, moi : j'aime, moi, j'aime à en perdre tout mon bon sens, et, pour avoir ma Santilla, j'affronterais mille tempêtes. Car Santilla est un exquis joyau, un délicat trésor, une succulente escarboucle, et même ne serait-elle pas ce qu'elle est, tout vaut mieux, n'est-ce pas, que l'ordinaire du mariage! Aussi, dès que cette peste de Fulvia aura le dos tourné, suis-je bien décidé à aller retrouver ma jolie musequine! Assez rêvé comme cela, les minutes sont précieuses; je m'en vais de ce pas me vêtir. *(Il disparaît.)*

RUFFO *(sortant de la maison)*. — La chose marche, la chose marche! J'espère bien panser les blessures de ma bourse et sortir de ces haillons, car elle m'a déjà donné de bons écus. Je ne pourrais avoir plus beau jeu en main. C'est là une femme riche et, à ce que je comprends, plus amoureuse que sage. Si je ne me trompe, je crois qu'elle fera encore d'autres folies, et moi je n'avais pas besoin d'une moindre chance. Voyez-vous, cela prouve que même les songes sont parfois véridiques. Fulvia, c'est la poule faisane que, cette nuit, j'ai rêvé avoir prise et à qui j'arrachais les plumes de la queue pour les mettre à mon chapeau. Si elle se laisse prendre, ce qui me paraît désormais sûr, je la plumerai de telle façon que mes affaires en seront prospères un bon bout de temps. Par

ma foi, moi aussi, je saurai me donner du bon temps et du meilleur. Oh, oh, quelle chance! Mais quelle est cette femme qui me fait signe? Je ne la connais pas. Approchons-nous un peu d'elle. *(Fannio est entré, habillé en femme et lui fait quelques agaceries. Finalement, Ruffo le reconnaît.)* — Oh, oh, oh! Fannio, ce costume t'a à tel point transfiguré que je ne te reconnaissais pas!

FANNIO. — Ne suis-je pas un friand morceau?

RUFFO. — On ne peut plus appétissant. Lelio est habillé?

FANNIO. — Il m'attend près d'ici, et il est si joli qu'il n'est personne qui ne le prendrait pour une fillette!

RUFFO. — Oh, oh, j'en suis ravi. Allons chercher Lelio. Vois! Fulvia est déjà à sa fenêtre *(Fannio et Ruffo sortent)*.

FESSENIO *(entrant)*. — Eh bien, Fulvia, te voici maintenant hors de peine?

FULVIA. — Comment cela?

FESSENIO. — Lelio est plus enflammé d'amour pour toi que tu ne l'es pour lui. Je ne lui ai pas plus tôt dit ce dont tu m'avais chargé qu'il s'est préparé pour venir te voir.

FULVIA. — Mon Fessenio, quelle merveilleuse nouvelle, et tu peux être sûr que tu en seras bien récompensé. Attends, j'entends Calandro qui demande ses habits pour sortir. Cache-toi, qu'il ne te voie pas avec moi. Oh, quelle prévenance! Oh, quel plaisir il me fait! Tout commence à me réussir. Laisse-moi me débarrasser de mon hibou de mari et je serai libre. *(Elle disparaît.)*

FESSENIO. — Ma foi, voici deux amants qui vont, je crois, rattraper le temps perdu. Calandro parti, ils auront tout loisir de faire la cause pourquoi. Moi, je peux aller me promener. Mais, oh, oh, oh! voici Calandro qui sort. Eloignons-nous d'ici, car, s'il s'arrêtait pour parler avec moi, il pourrait voir Lelio qui va arriver d'un instant à l'autre. *(Il sort.)*

Calandro sort de chez lui, et, tout de suite, il aperçoit Lelio et Santilla qui entrent, chacun d'un côté différent, tous les deux vêtus en femme.

CALANDRO. — O jour cent fois heureux! Je n'ai pas plus tôt mis le pied hors de chez moi que je vois mon mignon soleil apparaître et venir vers moi. Mais, mais... Comment vais-je la saluer? Lui dirai-je « Bonjour »? Non, on n'est pas le matin. « Bonsoir »? Il n'est pas tard. « Le ciel t'assiste! »? Salutation de charretiers! Dirai-je « Ma belle âme »? Ce n'est pas une salutation. « Cœur de mon corps »? Expression de barbier. « Mon chou »? Cela fleure la cuisine. « Esprit divin »? Elle n'est pas buveuse. « Yeux fripons »? Piètre vocable... Oh, oh! La voici déjà près de moi!... Ma bel... Cœur de mon... Mon

esprit fripon... Oh! Que le feu saint Antoine t'arde le zinzin! Oh, lourdaud que je suis! Je m'étais trompé. Et j'ai bien fait d'injurier celle-là parce que celle-ci est ma Santilla, celle-ci et non celle-là. Bonjour!... Non, je voulais dire : Bonsoir! Par ma foi, ce n'est pas celle-ci! Ah, que le cancre me vienne aux moustaches : je me trompais encore! C'est celle-ci. Mais non, ce n'est pas elle! C'est celle-là! Oui. Allons vers elle! Mais non, c'est celle-ci! Ma parole, c'est celle-là! Non c'est celle-ci qui est ma vie! Non, c'est cette autre! Je vais aller à elle.

LELIO *(à part)*. — Peste! Ce fou me croit femme, et il est amoureux de moi. Il est capable de me suivre jusque chez lui. Retournons donc chez nous et nous reviendrons plus tard chez Fulvia. *(Il sort.)*

CALANDRO. — Hélas! Ce n'est pas celle-ci! Finalement, c'est celle qui est partie par là. Je vais tâcher de la rejoindre. *(Il s'élance à la poursuite de Lelio.)*

SANTILLA. — Maintenant que cet animal ne peut plus nous voir, entrons vite dans la maison. Ce doit être Fulvia qui est là, derrière la porte, et qui me fait signe. Vite, entrons!... *(Elle disparaît dans la maison.)*

DEUXIÈME TABLEAU

Santilla sort en courant de la maison de Calandro.

Fulvia paraît, un instant plus tard. Elle est toujours habillée en homme et semble en proie au plus grand désespoir et, effectivement :

FULVIA. — Oh, frauduleux esprits! Oh, sottes âmes humaines! Oh, malheureuse Fulvia, malheureuse et cruellement leurrée, non seulement tu t'es fait tort à toi-même, mais encore tu as fait tort à celui que tu aimes plus que toi-même! Pauvre de moi, qui ai ce que je cherchais et ai trouvé ce que je ne voulais pas! Aussi, si l'esprit n'y apporte remède, à me tuer je suis disposée; car moins amère est une mort volontaire qu'une vie d'angoisses. Mais voici Ruffo. Je ne vais pas tarder à savoir s'il me faut espérer ou désespérer. Personne ne se montre. Mieux vaut lui parler ici car, à la maison, je crois, les bancs, les chaises, les coffres, les fenêtres ont des oreilles.

RUFFO *(entrant)*. — Qu'y a-t-il, Messire? *(la reconnaissant)* Oh, pardon, Madame Fulvia!

FULVIA. — Mes larmes, mieux que des paroles, te peuvent montrer la douleur que j'éprouve.

RUFFO. — Parle : que t'arrive-t-il? Fulvia, ne pleure pas! Madame, qu'avez-vous?

FULVIA. — Je ne sais, Ruffo, si c'est de ma crédulité ou de votre fourberie que je dois le plus me plaindre.

RUFFO. — Ah, Madame Fulvia, qu'est-ce que vous me dites-là?

FULVIA. — Faut-il en accuser le ciel, moi-même ou la malignité de votre esprit familier, je ne sais; mais vous avez, hélas, métamorphosé en femme l'homme qu'était mon Lelio. Je l'ai tout entier manié et palpé, et, maintenant, du Lelio que je connais si bien, je ne retrouve plus en lui que le visage. Et ce n'est pas tant sur le fait d'être privée de mon plaisir que je pleure, que sur son infortune à lui : car, à cause de moi, le voilà privé de ce qu'un homme a de plus précieux. Tu connais à présent la raison de ces larmes et tu peux comprendre tout seul ce que je voudrais de toi.

RUFFO. — Si tes pleurs, Fulvia — et l'on peut mal feindre des pleurs — ne m'étaient un témoignage probant de ce que tu me dis, c'est à grand'peine que je te croirais. Mais, tout en étant convaincu de ta sincérité, j'estime que c'est de toi seule que tu peux te plaindre, car je me rappelle que tu m'as demandé toi-même de t'envoyer ton Lelio sous la forme d'une femme. Je pense donc que c'est pour t'obéir plus parfaitement que mon esprit familier t'a envoyé ton amant sous la forme d'une femme non seulement par l'habit mais aussi par le je ne sais quoi. Mais, je t'en prie, mets un terme à ta douleur, car celui qui a fait devenir Lelio femme peut aussi le faire redevenir homme.

FULVIA. — Je me sens déjà toute consolée, car il me semble que tout a dû se passer comme tu le dis. Ah, si tu me rends mon Lelio entier, ma fortune, mes biens, tout ce que je possède est à toi!

RUFFO. — Maintenant que je sais que mon esprit familier est bien disposé en ta faveur, je te dis sans ambage que ton amant va sans tarder redevenir homme. Mais, pour qu'il n'y ait plus d'équivoque, dis clairement ce que tu veux.

FULVIA. — Mon premier souhait, c'est que lui soit rendu le couteau de ma gaine. Tu comprends?

RUFFO. — Très bien.

FULVIA. — Et mon second souhait, c'est qu'il revienne me voir en femme, mais seulement par l'habit et non par le reste.

RUFFO. — Si tu m'avais parlé ainsi ce matin, cette erreur ne se serait pas produite : erreur dont, néanmoins, je me réjouis, car elle t'a fait connaître quelle était la puissance de mon esprit familier.

FULVIA. — Oui, oui, mais hâte-toi de me tirer de l'angoisse où je suis présentement; car tant que je n'aurai pas revu Lelio, rien ne pourra me rasséréner.

RUFFO. — Non seulement tu vas le revoir, mais tu vas le toucher de cette main que voici!

FULVIA. — Aujourd'hui même?

RUFFO. — Il est maintenant la vingtième heure et il ne pourrait rester que peu de temps avec toi.

FULVIA. — Peu m'importe qu'il reste peu ou longtemps, pourvu que je m'assure qu'il est de nouveau lui-même.

RUFFO. — Mais comment pourrait-il ne pas boire celui qui, assoiffé, se trouve à la fontaine?

FULVIA. — Alors, il viendra aujourd'hui?

RUFFO. — Si mon esprit le veut, il va te l'envoyer tout de suite.

FULVIA. — Ah, mon Ruffo, tu vas vivre joyeux, car plus jamais tu ne seras pauvre!

RUFFO. — Et toi tu ne seras plus jamais mécontente!

FULVIA. — Quand puis-je espérer sa venue?

RUFFO. — Aussitôt que je serai de retour chez moi.

RUFFO. — Et n'oublie pas que, souvent, on fait aussi des cadeaux à l'objet aimé.

FULVIA. — Oh, ne t'inquiète pas! Il y aura ducats et bijoux à foison. *(Elle rentre chez elle.)*

RUFFO. — Demeure en paix!... (*Il se frotte les mains.*) C'est avec grande raison que l'on peint l'Amour aveugle, car celui qui aime jamais ne voit le vrai. Celle-ci est à tel point aveuglée par l'amour qu'elle se figure qu'un esprit peut à sa guise rendre quelqu'un fille ou garçon : comme s'il n'était besoin d'autre chose que de couper la racine de l'homme pour, creusant ensuite un mignon pertuis, former de la sorte une femme; ou, recousant la bouche d'en bas, d'y ficher une cheville pour faire un homme. Oh, oh, oh! amoureuse crédulité! Mais ce n'est pas tout ça! Il faut maintenant que j'aille à la recherche de Lelio et que je le décide à retourner chez Fulvia! Et, cette fois-ci, croyez-moi, le barbafiorite usera avec elle du pilon et non plus du mortier! *(Il sort.)*

Entre Calandro poursuivant Fannio vêtu en femme.

CALANDRO. — Santilla! Ma Santilla! *(Ils sortent, l'un poursuivant l'autre.)*

Entrent Fessenio et Samia.

FESSENIO. — Me diras-tu à la fin ce que signifient toutes ces jérémiades?

SAMIA. — Eh bien, c'est tout simple : le démon est entré chez nous.

FESSENIO. — Comment cela?

SAMIA. — Le nécromancien a transformé Lelio en femme.

FESSENIO. — Ah, ah, ah, ah!

SAMIA. — Ça te fait rire, toi?

FESSENIO. — Oui, ça me fait rire, moi!

SAMIA. — C'est pourtant comme je le dis!

FESSENIO. — Eh, eh, eh! Tu es aussi folle que ta maîtresse!

SAMIA. — Et toi tu es plus bête que nature! Il en est ainsi, que tu le veuilles ou que tu ne le veuilles pas. Fulvia l'a palpé tout entier et l'a trouvé femme; et du Lelio habituel, il n'a plus que le visage.

FESSENIO. — Ah, ah! Et comment va-t-elle faire alors, ta patronne?

SAMIA. — Tu ne me crois pas. Très bien, je ne te dirai plus rien!

FESSENIO. — Si, si, je te crois! Parole! Allons, dis-moi donc comment elle va se tirer de ce mauvais pas?

SAMIA. — L'esprit va le faire redevenir garçon. Je viens de chez le nécromancien qui m'a donné ce billet afin que je le porte à Fulvia.

FESSENIO. — Laisse-le-moi lire.

SAMIA. — Oh non, ne le lis pas : peut-être t'en adviendrait-il quelque malheur.

FESSENIO. — Dussé-je tomber mort à l'instant, je veux le voir!

SAMIA. — Prends garde, Fessenio, à ce que tu fais. Ce sont là choses démoniaques.

FESSENIO. — Cesse de me lanterner. Montre-moi ce billet!

SAMIA. — Non, non, te dis-je! Signe-toi d'abord, Fessenio.

FESSENIO. — Allons, donne. *(Il veut le lui prendre des mains.)*

SAMIA. — Bien, tant pis pour toi, mais tâche en ceci d'être plus muet qu'un poisson, car si jamais la chose se savait, malheur à nous!

FESSENIO. — Ne te tracasse pas. Donne. *(Il lui prend le billet.)*

SAMIA. — Lis tout haut, que je sache, moi aussi, ce qu'il dit.

FESSENIO *(lisant)*. — « Ruffo à Fulvia, salut! L'esprit savait que de garçon ton Lelio était devenu fille. Il en a beaucoup ri avec moi. Tu as été toi-même l'occasion de son malheur et de ton déplaisir; mais sois sûre qu'il rendra bien vite sa branche à ton amoureux... »

SAMIA. — Qu'est-ce que c'est que cette histoire de branche?

FESSENIO. — Il veut dire que Lelio retrouvera Maître Jacques! Tu as compris? « ... et sur-le-champ, Lelio viendra

te voir. Et, de plus, l'esprit dit que ton Lelio brûle pour toi plus encore qu'auparavant, qu'il n'aime plus personne que toi, qu'il n'estime, ne connaît, n'a dans sa mémoire plus personne que toi. Mais garde le silence sur tout ceci, car, si tu en parlais, il en résulterait un grand scandale. Donne souvent à Lelio de bons ducats; et envoies-en aussi à l'esprit pour te le rendre propice, et envoie-m'en aussi à moi, pour me rendre heureux. Vis joyeuse et souviens-toi de moi qui fidèlement te sers. »

SAMIA. — Tu vois maintenant s'il est vrai que les esprits peuvent et savent tout?

FESSENIO. — J'en demeure l'homme le plus stupéfait du monde!

SAMIA. — Je veux vite porter cette bonne nouvelle à Fulvia.

FESSENIO. — Oui, va, va... *(Samia sort.)* Oh, puissance de l'esprit! Faut-il donc que je croie que Lelio, par la force des enchantements, a été converti en fille et qu'il n'aimera ni ne connaîtra plus maintenant que Fulvia? Oui, Belzébuth seul pourrait faire cela! Et pourtant, Samia dit que Fulvia l'a palpé de sa propre main. J'entends, avant qu'il ne redevienne garçon, voir de mes yeux ce miracle; et si je trouve mon maître tel qu'on me le dit, j'adorerai ensuite ce prodigieux nécromancien. *(Il sort.)*

TROISIÈME TABLEAU

SAMIA *(seule)*. — Il est bien vrai que la femme est pour l'argent comme le soleil pour la glace, lequel, continuellement la détruit et la consume. Fulvia n'a pas plus tôt lu la missive du nécromancien qu'elle m'a donné cette bourse pleine de ducats pour que je la porte à son Lelio. Et voyez celui-ci qui vient à point nommé. *(Entrent séparément Lelio et Santilla vêtus en homme l'un et l'autre.)* Regarde si ton amie, ô Lelio, fait bien son devoir. Tu n'entends pas, Lelio? Qu'attends-tu? Prends, ô Lelio.

SANTILLA. — J'étais distrait. Donne.

LELIO. — Je rêvais. Donne.

SAMIA. — Ouh, ouh! pauvre de moi! Je m'étais trompée. Pardonnez-moi, messire. C'est à Monsieur que j'en voulais, non, à vous. *(A Santilla)* Adieu. *(A Lelio)* Toi, écoute!

SANTILLA. — C'est maintenant que tu te trompes. Je suis celui à qui tu désires parler. Lui, congédie-le!

SAMIA. — C'est toi qui as raison. Tête de linotte que je suis : je me méprenais encore. *(A Lelio)* Allez et portez-vous bien. *(A Santilla)* Toi, viens un peu par ici.

LELIO. — Comment « allez et portez-vous bien! »? Si tu es chargée d'une ambassade elle est pour moi!

SAMIA. — Oh, oh, oh! Pour toi, oui. C'est à celui-ci que j'ai affaire, non à vous. *(A Santilla)* Vous entendez, vous? Vous, adieu!

SANTILLA. — Comment « adieu »? Ce n'est pas à moi que tu dois parler? Ne suis-je pas Lelio, moi?

SAMIA. — Ma foi, si. C'est toi qui es Lelio et non vous. *(Ceci à Lelio)* C'est toi que je cherche; vous, passez votre chemin.

LELIO. — Tu as perdu la tête. Regarde-moi bien. Ne suis-je pas celui que tu cherches?

SAMIA. — Oh, oh, oh! C'est bien pour cela que je te reconnaissais. Tu es Lelio. C'est à toi que j'ai affaire, et non à vous. *(A Santilla)* Vous, écartez-vous, et, toi, prends ceci. *(Ceci à Lelio)*

SANTILLA. — Es-tu folle? Balourde! Ceci est pour moi; non pour lui!

SAMIA. — C'est vrai! Je me trompais encore. Tu as raison, et vous tort. Vous, allez en paix; et toi, prends ceci. *(Ceci à Santilla.)*

LELIO. — Que fais-tu, idiote? On dirait, ma parole, que tu veux donner cette bourse à celui-ci. Tu sais bien pourtant qu'elle est pour moi.

SANTILLA. — Comment « pour lui »? Donne-la-moi.

LELIO. — Non, à moi!

SANTILLA. — Comment, à toi? C'est moi qui suis Lelio; non toi!

LELIO. — Donne-moi cette bourse!

SANTILLA. — Comment « donne-moi cette bourse »? Donne-la-moi à moi!

SAMIA. — Oh, oh! Je ne veux pas qu'aucun de vous deux me prenne cette bourse de force, sinon je crie! Allons, restez un peu tranquilles. Laissez-moi voir lequel de vous deux est Lelio. Oh, Dieu! oh, miraculeuse merveille! Il n'est personne aussi semblable à soi-même, ni la neige à la neige, ni l'œuf à l'œuf, que l'est l'un à l'autre de ceux-ci; à tel point que je ne sais distinguer lequel d'entre vous est Lelio. Toi, tu me sembles être Lelio, et toi aussi, tu me sembles être Lelio. Toi, tu es Lelio, et toi, tu es Lelio! Mais je finirai bien par m'y retrouver. Dites-moi : l'un de vous est-il amoureux?

LELIO. — Oui.

SANTILLA. — Oui.

SAMIA. — Lequel?

LELIO. — Moi.

SANTILLA. — Moi.

SAMIA. — D'où vient cet argent?

LELIO. — D'elle.

SANTILLA. — De mon amoureuse.

SAMIA. — Oh, fortune! Je n'y vois pas encore clair. Dites-moi : qui est votre amoureuse?

LELIO. — Fulvia.

SANTILLA. — Fulvia.

SAMIA. — Qui est son amant chéri?

LELIO. — Moi.

SANTILLA. — Moi.

LELIO. — Qui ça? Toi?

SANTILLA. — Oui, moi.

LELIO. — Non, c'est moi.

SAMIA. — Ouh, ouh, ouh! Que la carcasse de Satan leur serve à l'un et à l'autre de cabriolet! Quelle histoire! Du calme! De quelle Fulvia parlez-vous?

LELIO. — De la femme de Calandro.

SANTILLA. — De ta patronne!

SAMIA. — C'est tout un! Pour sûr, ou bien je suis devenue folle, ou bien ces deux-là ont le diable au corps. Mais, attendez! Maintenant, j'y suis! Dites-moi un peu : dans quel habit allez-vous chez elle?

LELIO. — En habits de femme.

SANTILLA. — En habits de fille.

SAMIA. — Oh, la male bosse vous étouffe! Mais, oh, oh, oh! J'y suis! A quelle heure a-t-elle donné rendez-vous à son amant?

LELIO. — De jour.

SANTILLA. — A midi.

SAMIA. — Maître Léonard lui-même ne s'y reconnaîtrait pas! Certes, c'est là une trame diabolique ourdie par ce maudit esprit. Mieux vaut que je m'en retourne avec l'argent auprès de Fulvia; et qu'elle le donne ensuite à qui lui plaira. Voulez-vous que je vous dise? Eh bien, je suis incapable de décider auquel de vous deux donner cette bourse. Fulvia reconnaîtra bien son véritable amant. En conséquence, que celui de vous qui est le bon s'en vienne la trouver et il la recevra de ses mains. Demeurez en paix! *(Elle sort.)*

LELIO *(à part, en considérant Santilla)*. — Mon miroir ne m'offre pas d'image plus semblable à moi-même que ne m'en offre celui-ci. Allons, en temps utile, je finirai bien par savoir qui c'est. Et, les aventures heureuses ne se présentant pas tous

les jours et l'attente pouvant inciter Fulvia à réfléchir, le mieux, sur ma foi, est que, comme j'en ai coutume, je retourne tranquillement chez elle; car cette bourse m'avait l'air fort bien garnie. Oui, c'est, ma foi, ce que je vais faire. *(Il sort.)*

SANTILLA *(le regardant partir)*. — Ainsi, c'est là l'amoureux pour lequel on m'a prise par erreur. Que diable a donc Fannio de tant tarder à revenir? S'il était ici maintenant, nous retournerions, comme il en a formé le dessein, chez Fulvia et peut-être pourrions-nous soutirer à celle-ci cet argent; car il me faut bien penser à mon avenir.

FESSENIO *(entrant)*. — Ni dans la rue, ni à la maison, je n'ai trouvé Lelio.

SANTILLA *(à elle-même)*. — Que dois-je faire maintenant?

FESSENIO. — Tant que je ne me serai pas assuré s'il est vrai qu'il soit devenu femme, je n'aurai pas de repos. Mais, oh, oh, oh! n'est-ce pas lui que je vois là? Non. Si, c'est lui! Non, ce n'est pas lui. Si, c'est lui! Mais il m'a un air bien bizarre!

SANTILLA *(sans le voir)*. — Ah, fortune!

FESSENIO. — Il parle tout seul.

SANTILLA *(même jeu)*. — Dans quel labyrinthe me voici jetée!

FESSENIO. — Que peut-il avoir?

SANTILLA *(même jeu)*. — Faut-il ainsi que je coure à ma perte?

FESSENIO. — Comment? Comment? Que parle-t-il de courir à sa perte?

SANTILLA *(même jeu)*. — Parce que l'on m'aime trop...

FESSENIO. — Que signifie ceci?

SANTILLA *(même jeu)*. — ... me faut-il quitter ce costume?...

FESSENIO. — Hum! Hum! Il y a du louche! Et il me semble que sa voix a pris un quelque chose de féminin.

SANTILLA *(même jeu)*. — ... et me priver de cette liberté?

FESSENIO. — La chose doit donc être vraie.

SANTILLA *(même jeu)*. — A présent, on va savoir que je suis femme et nul ne me prendra plus pour un homme!

FESSENIO. — La souris a chu dans la cruche!

SANTILLA *(même jeu)*. — A présent, c'est pour de bon que je vais m'appeler Santilla et non plus Lelio!

FESSENIO. — Malheureux que je suis! La chose est vraie, rigoureusement, tristement vraie!

SANTILLA *(même jeu)*. — Maudit soit le mauvais sort qui ne m'a pas permis de mourir le jour où Modos fut pris.

FESSENIO. — Oh, cieux adverses! Comment cela peut-il se

faire? Si je ne l'avais pas entendu de sa bouche, jamais je ne l'aurais cru. Il faut que je lui parle. Oh, Lelio!

SANTILLA. — Qui est cet animal?

FESSENIO. — Serait-il vrai aussi que Lelio ne connaît plus que sa Fulvia? Tu m'appelles animal, hein? Comme si tu ne me connaissais pas!

SANTILLA. — Je ne t'ai jamais connu et je ne me soucie pas de te connaître.

FESSENIO. — Ainsi, tu ne reconnais pas ton serviteur?

SANTILLA. — Toi, mon serviteur?

FESSENIO. — Si tu ne veux plus de moi, je serai à un autre.

SANTILLA. — Va-t'en en paix, va; car je ne veux point parler avec un ivrogne.

FESSENIO. — Ce n'est pas avec un ivrogne que tu parles; mais, moi, c'est bien avec le manque de mémoire que je m'entretiens. Allons, ne te méfie pas de moi, car je sais aussi bien que toi tes malheurs.

SANTILLA. — Mes malheurs?

FESSENIO. — Par la force de la nécromancie, tu es devenu femme.

SANTILLA. — Moi, femme?

FESSENIO. — Oui, femme.

SANTILLA. — Tu es mal informé.

FESSENIO. — C'est pourquoi je veux m'assurer de la chose. *(Il esquisse un geste expressif.)*

SANTILLA *(l'écartant)*. — Ah, gredin! Que veux-tu faire?

FESSENIO. — Je veux en avoir le cœur net!

SANTILLA. — Ah, scélérat! Tu oserais, hein?

FESSENIO. — Je te palperai de la main, dusses-tu me tuer!

SANTILLA. — Ah, effronté! Arrière!... Oh, Fannio! Oh, Fannio! Tu arrives à temps; accours ici.

FANNIO *(entrant)*. — Que se passe-t-il?

SANTILLA. — Ce méchant homme prétend que je suis femme; et malgré moi, il veut s'en assurer!

FANNIO *(à Fessenio)*. — Quelle insolente audace te pousse donc à une telle impertinence?

FESSENIO. — Et toi, quelle folie t'induit à te jeter entre mon patron et moi?

FANNIO. — C'est là ton patron?

FESSENIO. — Oui, c'est mon patron. Pourquoi?

FANNIO. — Brave homme, tu fais erreur. Je sais que tu n'es

pas plus son serviteur qu'il ne fut jamais ton patron. Il est le mien, oui, il l'est bien, et je serai toujours à lui.

FESSENIO. — Tu n'es pas plus son serviteur que lui ne fut jamais ton patron. Moi, si, je suis ton serviteur; *(à Santilla)* toi, oui, tu es mon patron. Il n'y a que moi qui dise la vérité; vous, vous mentez, tous les deux.

SANTILLA. — Ce n'est pas merveille que tu parles avec arrogance, quand tu agis aussi avec effronterie.

FESSENIO. — Ce n'est pas merveille que tu me renies quand ton manque de mémoire fait que tu ne te reconnais plus toi-même.

FANNIO. — Parle-lui poliment.

SANTILLA. — Moi, je ne me reconnais plus moi-même?

FESSENIO. — Messire... Non, je veux dire, madame! Si vous vous reconnaissiez, vous me reconnaîtriez aussi.

SANTILLA. — Je n'ai pas à me reconnaître, me connaissant fort bien. Quant à toi, qui tu peux être, je ne le retrouve pas!

FESSENIO. — Dis, plus correctement, que, te trouvant un autre, tu t'es perdu toi-même.

SANTILLA. — Qui donc ai-je trouvé?

FESSENIO. — Ta sœur Santilla, qui est maintenant en toi, puisque tu es femme. Tu t'es perdu toi-même, car tu n'es plus homme, tu n'es plus Lelio.

SANTILLA. — Quel Lelio?

FESSENIO. — Oh, pauvret! qui ne te rappelles rien! Quoi, patron, il ne te souvient plus d'être Lelio de Modos, fils de Demetrio, frère de Santilla, élève de Polinico, patron de Fessenio, amoureux de Fulvia?

SANTILLA. — Note, Fannio, note! *(A Fessenio)* Fulvia m'est effectivement dans l'âme et dans la mémoire.

FESSENIO. — Je savais bien que tu te rappellerais seulement Fulvia. Plus de doute, tu es ensorcelé, et de belle façon!

LELIO *(entrant, vêtu en femme)*. — Fessenio! Oh, Fessenio!

FESSENIO. — Quelle est cette femme qui me fait signe de venir à elle? *(A Santilla)* Attends-moi, toi, je reviens dans l'instant.

SANTILLA. — Fannio, si je savais que mon frère fût vivant, d'un espoir inespéré je serais maintenant pleine; car je croirais le voir en celui pour qui cet homme m'a prise.

FANNIO. — Tu n'es pas certaine que Lelio soit mort?

SANTILLA. — Non.

FANNIO. — Alors, il est sûr que notre Lelio est bien celui dont il nous parle; et qu'il est vivant; et qu'il est là. Et je

suis presque disposé à m'imaginer que celui-ci est Fessenio lui-même.

SANTILLA. — Oh, Dieu! Je sens le cœur me manquer tout entier de joie et de tendresse nouvelle.

FESSENIO *(à Lelio)*. — Je ne suis pas encore sûr si c'est toi Lelio ou bien si c'est celle-ci. Laisse que je t'examine mieux. *(Il esquisse un geste.)*

LELIO *(le repoussant rudement)*. — Serais-tu ivre par hasard?

FESSENIO. — C'est bien toi, oui!

LELIO. — Je veux, tout de suite, aller où tu sais.

FESSENIO. — Et tu es aussi un homme. Oui! Va-t'en chez Fulvia, va. Tel un marchand venu de la campagne, tu lui donneras ton huile et elle te donnera de l'argent. *(Lelio entre chez Fulvia.)*

SANTILLA. — Et alors, que dis-tu maintenant?

FESSENIO. — Si je vous ai dit ou fait chose qui vous ait déplu, pardonnez-moi; car je m'aperçois maintenant que je vous avais pris pour mon maître.

SANTILLA. — Qui est ton maître?

FESSENIO. — Un nommé Lelio de Modos, et si semblable à vous que je croyais que vous étiez lui!

SANTILLA. — Mon Fannio, ouh, ouh, ouh! La chose est claire. *(A Fessenio)* Quel est ton nom?

FESSENIO. — Fessenio, pour vous servir.

SANTILLA. — Nous sommes heureux; il n'y a plus de doute. Oh, mon cher Fessenio! Mon cher Fessenio! Tu es à moi!

FESSENIO. — Que de caresses! Non, non. Vous me voudriez pour vous, hein? Quand tout à l'heure, je disais être à vous, je mentais par la gorge : je ne suis pas plus votre serviteur que vous n'êtes mon patron. Moi, j'ai un autre patron; vous, cherchez-vous un autre serviteur!

SANTILLA. — Tu es à moi et je suis à toi.

FANNIO. — Oh, mon Fessenio!

FESSENIO. — Que signifient toutes ces embrassades? Oh! oh, oh! Il y a du louche là-dessous.

FANNIO. — Viens-t'en un peu à l'écart, nous te dirons tout. Monsieur est Santilla, la sœur de Lelio, ton maître.

FESSENIO. — Notre Santilla?

FANNIO. — Doucement! Oui, c'est elle. Et moi je suis Fannio.

FESSENIO. — Oh, mon Fannio!

FANNIO. — Pas de démonstrations ici! La consigne : ne pas bouger et se taire!

SAMIA *(sortant de la maison)*. — Hélas! ouh, ouh, ouh! pauvre de moi! Oh, ma pauvre maîtresse qui, d'un coup, est déshonorée et perdue!

FESSENIO. — Qu'as-tu, Samia?

SAMIA. — Oh, infortunée Fulvia!

FESSENIO. — Que se passe-t-il?

SAMIA. — Oh, mon Fessenio, nous sommes exterminés, ruinés, détruits, anéantis!

FESSENIO. — Qu'y a-t-il donc? Parle!

SAMIA. — Les pires nouvelles!

FESSENIO. — Quoi?

SAMIA. — Les frères de Calandro ont trouvé ton Lelio avec ma Fulvia et envoyé chercher Calandro, pour qu'il vienne à la maison lui faire honte; et peut-être ensuite tueront-ils Lelio.

FESSENIO. — Hélas! Quelle affaire! Oh, mon malheureux maître! Ils l'ont pris?

SAMIA. — Pas encore.

FESSENIO. — Pourquoi ne s'est-il pas enfui?

SAMIA. — Parce que Fulvia espère que, avant que l'on trouve Calandro, le nécromancien transformera de nouveau Lelio en femme. Alors que, s'il se sauvait, Fulvia en resterait à jamais déshonorée. C'est pourquoi elle m'envoie maintenant chez le nécromancien! Et j'y vole. Adieu!

FESSENIO. — Non, écoute. Arrête-toi un peu. Dans quel endroit de la maison est Lelio?

SAMIA. — Il est avec Fulvia dans la chambre du premier.

FESSENIO. — N'y a-t-il pas une fenêtre par derrière?

SAMIA. — Si, par laquelle il pourrait s'en aller à sa guise.

FESSENIO. — Ce n'est pas pour cela que je te posais cette question? Dis-moi : y a-t-il maintenant quelqu'un qui pourrait empêcher que l'on entrât par le derrière dans cette chambre?

SAMIA. — Non, personne. Au bruit, tout le monde est accouru devant la porte.

FESSENIO. — Samia, cette histoire de nécromancien est de la folie. Si tu souhaites sauver ta maîtresse, retourne à la maison et, sous un bon prétexte, écarte du corridor ceux qui s'y trouveraient par hasard.

SAMIA. — Je ferai ce que tu dis; mais prends garde de ne point gâter tout à fait les choses.

FESSENIO. — Ne crains rien. Va! *(Samia sort.)*

SANTILLA. — Hélas! Veuille le ciel, mon Fessenio, qu'en un instant je n'aie pas retrouvé et reperdu mon frère et que, en même temps, la vie ne me soit pas rendue et donnée la mort!

FESSENIO. — En la circonstance, les lamentations ne sont pas de mise; la conjoncture exige que le remède ne soit pas moins rapide que sage. Personne ne nous voit. Prends le manteau de Fannio et donne-lui le tien. Allons, vite!... Oui, c'est ça!... Prends aussi son chapeau. Mets-le par-dessus ton bonnet... Comme cela, tu es très bien. Ne crains rien : viens-t'en avec moi. Toi, Fannio, attends ici. Viens, Santilla, je vais te dire ce que tu dois faire. *(Fessenio et Santilla sortent.)*

FANNIO *(seul)*. — Dans quelle situation la fortune a-t-elle placé ce frère et cette sœur! Aujourd'hui, selon que les choses tourneront, sera le jour de leur plus grand deuil ou de leur plus grande joie. Certes, le ciel les a bien faits l'un et l'autre semblables, non seulement d'apparence mais aussi de destinée. Les voici l'un et l'autre dans une telle situation que force sera que l'un ait le bien et le mal qu'aura l'autre. Jusqu'à ce que je connaisse l'issue de ceci, je ne puis ni me réjouir ni m'attrister, et en mon cœur, il ne peut y avoir de certitude, ni pour la crainte ni pour l'espoir. Plaise maintenant au ciel que Lelio et Santilla échappent finalement à tant de peines et de périls! Moi, en attendant ce qui doit advenir, je m'en vais me retirer là, tout seul, à l'écart!

CALANDRO *(entrant avec les deux sbires)*. — Et je vous ai priés de venir avec moi pour que vous puissiez voir ce qu'elle a fait de mon honneur et du sien. Et, après que je l'aurai bien corrigée, vous pourrez l'emmener au diable, car je ne veux plus chez moi de cette gaupe. Mais regardez si elle est assez effrontée! La voici sur le seuil, comme si elle était bonne et belle épouse!... Tu es là, méchante femme! Et tu as le cœur de m'attendre ainsi quand tu viens de me loger à l'hôtel du Croissant? Je ne sais ce qui me retient de t'arracher la vie du corps. Mais, auparavant, je veux tuer, sous tes yeux, celui que tu as fait entrer dans ta chambre, ribaude! Ensuite, de ces mains, je t'extirperai les yeux de la tête!

FULVIA *(qui est venue sur le seuil de la porte pendant la réplique précédente)*. — Hélas, mon mari! Qu'est-ce donc qui te pousse à faire de moi une mauvaise femme, ce que je ne suis pas, et de toi-même un homme cruel, ce que, jusqu'ici, tu ne fus jamais encore?

CALANDRO. — Oh, déhontée! Tu as encore l'audace de parler? Comme si nous ne savions pas que, dans ta chambre, tu as ton amant vêtu en femme!

FULVIA. — Messieurs, cet homme veut que je découvre ce que j'ai toujours tenu caché : c'est-à-dire ma patience et les avanies que, tout le jour, me fait ce fâcheux mari; car il n'est pas d'épouse plus fidèle ni plus mal traitée que je le suis. Et il n'a pas honte de prétendre que c'est moi qui l'empanache!

CALANDRO. — Oui, car cela est vrai, lamentable touse! Et maintenant, venez, je vais vous montrer le coquebin!

FULVIA. — Entrez, entrez, et voyez qui est dans ma chambre et si cet intrépide asticot le tuera. Allons! Venez. (*Ils entrent tous les quatre dans la maison.*)

LELIO (*entrant, de nouveau vêtu en garçon*). — Fessenio m'a dit que la chose était arrangée, mais je n'en vois pas l'apparence et je suis toujours dans l'inquiétude. Calandro vient d'entrer chez lui, menaçant Fulvia. Il est fou furieux et capable des pires violences. Ah! si j'entends du bruit dans la maison, au risque de me faire tuer, je me précipite et je défends Fulvia ou bien je meurs pour elle. Il n'est pas amant celui qui n'est pas courageux!

FANNIO (*le voyant*). — Tiens, mais revoici déjà Santilla. Sans doute n'a-t-elle rien pu faire pour Fulvia... (*Venant à Lelio*) Allons, procédons à l'échange en sens inverse. Prends tes vêtements et rends-moi les miens.

LELIO. — Quoi? De quel échange parles-tu?

FANNIO. — Il y a si peu de temps que Fessenio nous l'a fait faire, que tu devrais t'en souvenir. Donne-moi ceux-ci et reprends les tiens.

LELIO. — Je me rappelle, oui, avoir échangé mes vêtements; mais pas avec toi! Allez, passe ton chemin!

FANNIO. — Ah ça! Est-ce que tu es devenue folle?

LELIO. — Non mais, pour qui me prenez-vous, l'homme? Disparais ou je... (*Il le menace du geste et, s'éloigne.*)

FANNIO (*ahuri et consterné*). — Santilla est devenue folle!

FESSENIO (*entrant*). — Oh, oh, la belle histoire! Ils s'attendaient à trouver sous un habit de femme un garçon venu folâtrer avec Fulvia et ils voulaient les tuer tous les deux. Mais le garçon était une jeune fille, tous se sont rassérénés et tiennent Fulvia pour la femme la plus pudique du monde!

SANTILLA (*entrant de nouveau vêtue en fille*). — Fessenio! Fessenio! Où est Lelio?

FESSENIO. — Le voici, vêtu des habits que tu lui as donnés! Lelio, reconnais-tu cette adolescente?

LELIO. — Non! Encore que son visage me rappelle quelque chose!

FANNIO. — Oh, oh, Santilla, est-ce que tu vois ce que je vois?

SANTILLA. — Lelio, je suis ta sœur et tu es mon frère!

LELIO. — Santilla! Ma Santilla!

FANNIO. — Lelio! Notre Lelio!

LELIO. — Ah, ma sœur!

SANTILLA. — Ah, mon frère!

FANNIO. — Ah, Lelio!

(Embrassades, larmes émues, allégresse du trio.)

FESSENIO. — Bien, bien. *(Au public)* Vous vous en doutiez peut-être déjà : C'est son frère et c'est sa sœur, c'est sa sœur et c'est son frère! Maintenant, pour que la comédie finisse en beauté, il ne nous reste plus qu'à assurer l'avenir de ces jeunes gens, et c'est ce que nous allons faire sur-le-champ. *(A Lelio)* Lelio, j'ai dit tout à l'heure à Fulvia que c'était là Santilla, ta sœur : ce dont elle s'est montrée on ne peut plus contente; et elle a conclu en me disant qu'elle voulait à tout prix qu'elle fût la femme de son fils Flaminio.

SANTILLA. — A présent, je comprends pourquoi Fulvia, dans la chambre, tout en me baisant tendrement, m'a dit : « Je ne sais qui de nous est le plus joyeux. Lelio a trouvé sa sœur; moi, j'ai trouvé une fille, et toi, un mari! »

LELIO. — La chose peut être tenue pour faite.

FANNIO. — Il y en a une autre, peut-être meilleure encore.

SANTILLA *(vivement)*. — Je devine ce que tu veux dire : que Lelio, instruit par nous, entre dans mon rôle et prenne pour épouse la fille de Perillo que l'on veut me donner.

LELIO. — Elle est belle?

SANTILLA. — Belle, et riche, et sage!

LELIO. — Oh, toute la joie du monde est nôtre!

FULVIA *(paraissant à sa fenêtre)*. — Certes, en ce jour, j'ai connu mille tourments; mais je remercie le ciel de m'avoir fait sortir si heureusement de tous ces accidents. Et la fin du péril présent m'apporte en outre une incroyable liesse, car non seulement mon honneur est sauf et sauve la vie de mon Lelio, mais, désormais, je vais pouvoir me retrouver plus souvent et plus facilement avec lui. Qui, maintenant, serait plus heureux que moi ne pourrait être simple mortel!

FANNIO. — Tu vois bien que j'avais raison, Santilla, et, qu'après grande pluie, il vient un bellissime serein. Nous serons mieux ici qu'à Modos.

FESSENIO. — D'autant mieux que l'Italie est plus belle que la Grèce, que Rome est plus noble que Modos et que deux richesses valent mieux qu'une. Et nous triompherons tous.

LELIO. — Allons! Courons nous occuper de notre bonheur.

FESSENIO. — Spectateurs, les noces se feront demain. Que ceux qui veulent y assister ne partent pas! Mais que ceux que l'attente indispose s'en aillent à leur guise. Ici, pour le moment, il n'y a rien d'autre à voir. Portez-vous bien et applaudissez!

FIN DE LA COMÉDIE.

MERCVRIALE

LE MOIS DE PARIS

DEPLACEMENTS. — Me voici donc encore une fois dans Dieppe comme c'était lorsque je fus envoyé à Londres par *Le Journal* afin de m'occuper des complications sentimentales qui enveloppèrent la mort de la femme coupée en morceaux dans la Kemp street, à Brighton. Je revois une petite maison de série, un peu avant la guerre de 1939. Un rideau de toile à rayures rouges et blanches masquait la porte de cette modeste demeure qui ne se distinguait des autres que par les détails romantiques qu'un crime laisse derrière soi, en somme les gestes-fantômes d'un assassin insensible. Comme je connaissais les lieux fréquentés par la pègre prétentieuse et bien vêtue où le meurtrier présumé fortifiait ses préjugés, je fus donc délégué, malgré mon ignorance de la langue anglaise, pour prendre le vent dans les cafés et les bars d'affranchis, venus de Paris et de Bruxelles, qui fréquentaient Greeck street, Gerard street et Old Campton street autour de la Place de Piccadilly. Piccadilly Circus, Berlin Alexander Platz et la Place Clichy sont trois carrefours dissemblables mais qui tous les trois gardent les secrets des pavés, si l'on peut dire, de Londres, de Berlin et de Paris. C'est avec beaucoup d'appétit que j'attendais le livre de Jacques Prévert et d'Izis sur ce Londres si conservateur de son passé qu'il en accepte toutes les résurrections en bloc sans se préoccuper de faire un choix. Il protège soigneusement ses images comme le font les porteurs de chandelles, à la flamme fragile, quand ils vont explorer les surprises des caves et des greniers.

Je n'ai pas revu Londres depuis ce temps où j'errais entre Scotland Yard, La Maison Bleue et le Sherry's de Brighton. En ce temps-là, les bag-pipers des Royal Scots sonnaient encore les vieilles danses des Highlands sur la jetée afin d'améliorer « l'ordinaire » du Roi. C'était dans les plus beaux jours de l'été anglais; et je ne retrouvais déjà plus les spectacles londoniens de ma

jeunesse, en un temps où, isolé dans un médiocre hôtel de Commercial Road, je reconstruisais Londres d'après les exploits de Bob Lantern, le policeman d'Antony Trollope et Jack l'Eventreur d'après des légendes tenaces et illimitées. Jacques Prévert, Izis et Mermoud, leur éditeur, reviennent d'un voyage sentimental dans Londres, une ville pour laquelle Prévert a écrit une chanson tendre, pudique, un très beau poème pour les vies imaginaires de ceux qui aiment Londres parce qu'ils portent en eux la substance lyrique de cette ville qui demeure une survivance essentielle des mots mystérieux nés dans toutes les brumes. Ici encore l'art photographique s'associe aux images mobiles du poète en leur donnant une mélancolie indépendante qui est la vie photographiée dans ses courts moments de franchise et d'amabilité. Il m'est toujours facile de me promener dans les rues londoniennes : elles appartiennent à l'urbanisme de mon passé qui est à peu près détruit partout où j'ai logé, de Chiaia à Limehouse, dans des hôtels dédiés à la mauvaise chance devant des décors identiques.

Est-ce à Londres que j'ai vu, est-ce dans le Londres de Jacques Prévert que j'ai entendu chanter les petites filles de l'épicière, de la fruitière ou du marchand de tabac? Est-ce l'inoubliable petite fille de Kings Road à Chelsea qui chantait *Mademoiselle from Armentières?* Je ne le crois pas. C'est Arras qui m'apporte dans cette brise d'hiver dont je me méfie les voix des enfants de la rue Baudimont un peu avant la guerre de 1914, mieux entre les deux guerres, quand la version anglaise se mêlait à celle des fillettes du Nord. C'est celle que chantaient les fusiliers du Surrey devant Nœux-les-Mines et qui rejoint celle que chante en ce moment Mme Line Renaud qui est du Nord et qui par ce détail, qui l'émeut certainement, donne une vie nouvelle à des voix d'enfants devenus des hommes et des femmes. Je peux me nourrir encore de ces mots populaires et de ces musiques inimitables qui entrent dans le silence artificiel qui pénètre dans le domicile des gens âgés, un peu comme un malfaiteur, tout au moins comme un indiscret, sur la pointe des pieds. C'est ainsi que les chansons pénètrent dans mon domicile. Ce sont des chansons qui puisent leurs forces sentimentales, non dans la niaiserie autoritaire qui ne se soucie que de faciliter l'énergie de l'accompagnement, mais dans les couches les plus délicates de la mélancolie populaire. Cette mélancolie est souvent à retardement comme les effets de l'artillerie contemporaine. *Mademoiselle from Armentières*, c'est Arras, sa vieille citadelle, les sonneries de caserne du 33e, le « trente tros » et les trompettes du génie monté en accord avec

le carillon. Dans le Londres de Jacques Prévert, j'ai rencontré Daisy Bell. Un orgue de Barbarie la présentait déjà commémorée par un mutilé de guerre qui tournait la manivelle. Daisy Bell marchandait des oranges devant les petites voitures rangées sur la chaussée le long du trottoir. Un soldat de la brigade des Gardes, le stick sous le bras, la regardait avec extase. Kipling dominait la rue grâce à ce grenadier long et mince. La route de Mandalay s'amorçait au bout de West Chapell Hight street afin d'aboutir, mais détruite, dans la demeure briarde d'un ancien peintre devenu un vieil écrivain. Je suis dans ce cas. Peut-être me sera-t-il permis d'apercevoir dans le demi-jour de ma pièce de travail le visage de la Birmane, un fin visage de Rabouine, et d'entendre les voix phonogénique de la mer chargée de présents utiles pas trop abîmés. La chanson de la route de Mandalay à Rangoon, je ne l'ai « vue » que dans la brume de mes désirs. Maintenant il est trop tard; mais elle put dominer toute ma vie dans le climat de la littérature sentimentale. Il faut quelquefois deux lustres d'expériences pour acquérir la pureté absolue, celle qui précède la fin de toutes les expériences humaines.

La part de Paris dans ce cortège d'images qui ne sont pas apaisantes est assez médiocre. Cette ville néanmoins agréable vit dans l'attente de la semaine anglaise qui est la vraie chanson de Paris. On pourrait l'intituler la chanson du grand souffle hebdomadaire, celle de la liberté procurée par une voiture automobile dont les firmes rayonnantes sont autant de poèmes efficaces qui effacent les servitudes du bureau, du magasin, de l'atelier. La voiture devient de plus en plus l'élément poétique de Paris. Pour beaucoup, la possession d'une voiture remplace les œuvres de Verlaine, si l'on veut. Seule la chanson populaire peut prendre place sur le tableau de bord d'une 4-chevaux ornée d'une antenne en forme de lyre. Grâce à elle la littérature écrite trouve une défense. Pour vivre quotidiennement dans Paris, il est nécessaire de devenir un athlète; car, en ce temps, la violence idéale tient lieu de culture littéraire sentimentale. Même le mot neutralité devient un mot dangereux. Il est si proche de l'idée de liberté qu'il ne peut être entendu par la plupart de nos contemporains. L'un d'eux me disait : « Je ne conçois pas qu'on puisse demeurer neutre. » Je lui ai répondu : « Un homme de soixante-dix ans en présence de la plus belle fille du monde encline à bien des complaisances ne peut que demeurer neutre. » Il a hoché la tête comme qui ne comprend rien à ce jargon.

A propos de jargon; nous sommes assez habitués à une façon de dire qui est souvent féconde. En général, les argots sont devenus

des langues mortes. Mais des gens les ont parlés simplement parce que c'était leur langage naturel. Et ils ont pensé dans ces sortes de patois. Ils se sont émus et défendus en entendant les mots secrets de leur clan. Ainsi le langage de la pègre a pu créer de très belles chansons nettement situées dans le pittoresque du temps où elles furent écrites. Jean Galtier-Boissière et Pierre Devaux ont récemment permis, en publiant leurs anthologies et leur dictionnaire d'argot, des initiations à l'éloquence des tapis-francs, des cabarets de La Courtille et des décors urbains autrefois soumis au gaz d'éclairage. Ces langues peu à peu mortifiées deviennent faciles à comprendre maintenant que l'usage en est, sinon aboli, du moins restreint. Il ne reste d'elles que l'élément perpétuel de la poésie. Dégagées des conversations professionnelles de la pègre, elles prennent une importance familière : elles absolvent en quelque sorte. Et la minute de l'absolution est toujours importante pour qui la reçoit et qui la donne. La présence de l'argot dans la chronique de Paris vaut plus que bien des témoignages illustres. Il est difficile d'anéantir le charme de la clandestinité, surtout pour ceux qui de naissance sont des clandestins. La clandestinité est une des formes les plus puissantes de l'aventure : elle s'associe à la peur et au plaisir bref de la vaincre pour quelques heures, quelques minutes. Pour celui qui vit à la campagne, Paris est une ville clandestine dans ses plaisirs et dans ses inquiétudes. A la campagne, la peur appartient à l'extraordinaire perfidie des quatre éléments.

Pierre Mac Orlan,
de l'Académie Goncourt.

Documents à consulter. — *Mademoiselle from Armentières*, chantée par Line Renaud. (Disque Pathé.) — *Charmes de Londres* par Jacques Prévert et Izis. (Ed. Mermoud.) — *Anthologie de la Poésie Argotique* par Jean Galtier-Boissière. (Le Crapouillot.) — Et les disques en éditions anglaises (difficiles à se procurer) de *Daisy Bell* et de *La Route de Mandalay*. (R. Kipling.) Pour cette chanson, je vous recommande particulièrement le disque : *Barrack Room Ballads*, de R. Kipling (Gramophone).

LETTRES

ROMANCIERS D'AFRIQUE DU NORD. — On appelait jusqu'à présent « romanciers d'Afrique du Nord » un certain nombre de Français d'Afrique qui ont fait leur carrière littéraire à Paris : Albert Camus, Jules Roy, Emmanuel Roblès entre autres. Ceux dont nous voulons parler, et qui font cette année une entrée en force dans notre littérature, sont Arabes, Berbères, Kabyles, Juifs.

Ils usent timidement de notre langue, surtout pour nous révéler leur condition, mais on peut s'attendre à ce que leur apport soit important. Déjà, leur sang neuf vient irriguer les terres un peu desséchées de nos romans psychologiques ou naturalistes, réduire à leur mesure les constructions cérébrales de nos petits néo-classiques. Graves, poétiques, revendicateurs, les jeunes romanciers d'Afrique du Nord ont sans doute, sur le plan de la technique, beaucoup à apprendre, mais ils ont également beaucoup à dire.

Celui qui, pour l'instant, risque de nous toucher le plus, est Mohammed Dib, l'auteur de *La Grande Maison* (1), né à Tlemcen en 1920 et qui fut tour à tour fabricant de tapis, comptable, instituteur, journaliste. Il a entrepris de brosser un tableau complet de son pays, l'Algérie, à travers les derniers événements mondiaux. *La Grande Maison* est le premier tome d'une trilogie. Il s'achève alors que va commencer la guerre.

Cette « grande maison », Dar-Sbitar, est un immeuble pour pauvres de Tlemcen. Chaque logement, d'une ou de deux pièces, est habité par des familles entières, loqueteuses et affamées, toujours sous le coup de l'expulsion. On y vit dans la promiscuité, la misère, les cris, la folie, le désespoir. C'est un pandemonium qui offre à ses habitants une image en réduction du monde impitoyable dans lequel ils doivent couler leurs jours pour on ne sait quelle fin, constamment harcelés par une souffrance sans but dont les moins patients cherchent obscurément les causes. Ils forment une humanité qui mérite à peine ce nom, réduite qu'elle est à trouver ses moyens de subsistance pour simplement se conserver en vie. Dans tous les coins de cet affreux tableau est inscrit le mot « faim ». A force de le voir et de l'entendre, nous en avons les sens obnubilés, sans que nous puissions toutefois rester tout à fait aveugles et sourds à l'accusation qu'il comporte. Dans quelle mesure ne sommes-nous pas responsables de l'état de choses qu'on nous dénonce?

Le héros de cette très simple histoire est un enfant, Omar, qui raconte ce qu'il voit, entend et vit. Son père s'est tué pour rien à l'ouvrage. Il a deux sœurs qui, comme lui, sont brutalisées par une mère qui pique nuit et jour des tiges de sandales pour un salaire dérisoire grâce auquel la famille peut manger du pain de loin en loin. Omar songe à fuir. Pour aller où, et pourquoi faire? Toutes les familles de Dar-Sbitar, toutes les autres familles pauvres de Tlemcen, sont logées à la même enseigne. Quel inexpiable péché ont-elles commis? Elles accusent Dieu et Mahomet

(1) Editions du Seuil.

tout en les suppliant de faire quelque chose pour elles. En pure perte! Comme les Français, les dieux sont sourds. Les grandes joies de l'enfance, pour Omar, résident dans le fait de pouvoir, de temps à autre, serrer sur sa poitrine le pain chaud qu'il est allé chercher chez le boulanger, et il se souvient, comme d'un miracle, du cabas de pommes de terre déposé dans la pièce familiale par un cousin de la campagne. Pendant quelque temps la famille a vécu dans la liesse. Elle a oublié de souhaiter la mort de la grand-mère, bouche inutile. Mohammed Dib est sobre, direct, efficace. Il nous émeut par les moyens les plus simples, qui consistent à dire, sans cris ni larmes, la vérité toute nue.

L'auteur de *La Colline Oubliée* (2), Mouloud Mammeri, est plus savant et plus raffiné. C'est sans doute qu'il appartient à une autre classe de la population indigène, celle que la faim ne tenaille qu'à l'occasion de grandes catastrophes collectives. Son héros appartient à une famille qui a du bien. Son père est ami du cheikh. C'est d'autre part un jeune homme qui a fait des études et qui possède, pour la mépriser, quelque teinture de la civilisation occidentale. Il peut s'ébattre dans les idées, les sentiments, nous révéler autre chose que les circonstances de l'astreignante lutte pour la satisfaction des besoins élémentaires. Grâce à lui, nous voyons mieux les mœurs, les coutumes, les traditions ancestrales, un certain pittoresque dur d'une communauté repliée sur elle-même, dans ces montagnes de Kabylie où pénètrent malaisément les souffles d'une civilisation différente.

C'est en gros l'histoire d'un adolescent, Mokrane, qui se fiance, selon la coutume, sans connaître sa future femme. Il lui est, comme il se doit, vaguement attaché, alors qu'au rebours des habitudes elle se met à l'aimer. Cependant elle ne peut lui donner d'enfant. Remèdes de bonnes femmes, pèlerinages, rien n'y fait. On la plaint, puis on jase, enfin le déshonneur tombe sur elle. Selon la tradition, il faut que son mari la répudie quels que soient ses sentiments. Elle retourne donc chez ses parents au moment où Mokrane est mobilisé pour la guerre. Alors que loin d'elle il s'efforce de l'oublier, il reçoit une lettre où elle l'informe qu'elle est enceinte. Chassée, elle ne demande pas à être reprise par son mari, mais à l'avance lui confie son enfant. Honteux et, cette fois, vraiment amoureux, Mokrane revient, mais meurt d'épuisement dans la montagne enneigée, avant de la rejoindre.

Autour de cette intrigue d'autres se nouent qui nous mettent au fait de la terrible condition de la femme en ces pays, de son

(2) Plon, éd.

esclavage animal et de ses ruses pour en sortir. Nous sommes loin de l'amour à l'occidentale! L'adultère fait souvent deux morts, parfois trois quand la vendetta s'en mêle. La femme est un objet que le mâle garde jalousement ou dont il se débarrasse avec désinvolture. L'auteur veut sans doute montrer que sur ce point, comme sur quelques autres, les mœurs évoluent au contact des Européens, mais il est en même temps loin de s'en féliciter. Mokrane meurt, déchiré entre les dures lois de la tribu et un sentiment nouveau qui lui vient d'une civilisation où règnent en gros le respect de la femme, l'amour qu'il est licite de lui porter. Est-ce pour lui un gain si appréciable? Et qu'est-ce que ce gain auprès du cortège de misère, de déchéance et de mort que la civilisation occidentale traîne après soi? Un jeune instituteur incarne ici l'indigène gagné à la France. Il est sot, pompeux, poltron, cupide. En lui s'étend un vaste désert intérieur. Si la synthèse de deux civilisations antinomiques est possible, elle n'est pas pour l'instant souhaitable, et si l'indigène doit briser des conditions de vie primitives, il ne le pourra que par ses propres forces et progressivement. Telle est la leçon que semble vouloir donner Mouloud Mammeri, traditionaliste ouvert, dans un récit gauche, empreint de nostalgie du passé, de poésie délicate, d'espoir en un avenir meilleur où collaboreraient au lieu de se heurter l'indigène et l'Européen. On sait que c'est également le rôle de la littérature que de formuler de temps à autre cette sorte de vœux pieux.

Avec Albert Memmi et sa *Statue de Sel* (3), nous sommes plus franchement encore à l'intérieur du drame idéologique. Il nous montre en effet un jeune Juif tunisien qui répudie les croyances ancestrales du ghetto pour se donner d'enthousiasme aux « idées nouvelles », et que les Français repoussent avec mépris dans son milieu. Jamais il ne sera leur commensal ni leur égal. Il porte la triple tare du Juif, du colonisé et du révolté. Il incarne, parce qu'il est intelligent et cultivé, parce qu'il a parfaitement assimilé l'apport de l'Occident, une force que le colon craint entre toutes : le désir d'émancipation. Le héros d'Albert Memmi est provisoirement vaincu, mais sa défaite ne le porte nullement à la résignation. Rongeant son frein, il attend la revanche contre ceux qui ont semé en son cœur des illusions qu'ils ne veulent point satisfaire. C'est par Albert Memmi que nous comprenons le mieux les causes de ce qu'on appelle actuellement « le drame de l'Afrique du Nord ».

(3) Corrêa, éd.

Il s'agit là encore d'une enfance, comme dans *La Grande Maison*, puis d'une adolescence, comme dans *La Colline Oubliée*. Mais *La Statue de Sel* est moins ouvertement que le premier une autobiographie, moins franchement que le second un roman : une confession transposée plutôt, dont l'auteur a étendu la portée par des réflexions d'ordre général qui procèdent d'une admirable lucidité à propos de son propre cas et de celui de ses congénères. C'est également, des trois, l'ouvrage littérairement le plus réussi.

Les premiers chapitres nous montrent le tout jeune Alexandre Mordekaï Benillouche dans le ghetto natal. Il appartient à une famille pauvre de Juifs religieux, persécutés par les Musulmans, mal protégés par les Français, et de ce fait jaloux de leurs traditions. Pour la plupart petits commerçants et artisans, ils sont constamment prêts à baisser le rideau de leur échoppe, à barricader leur impasse, pour se préserver du pogrome qui les menace d'une façon endémique. Leur existence est sordide et confinée, tout empreinte de résignation et de ruses mineures. L'enfant apprend peu à peu qu'il est un paria, et, comme il se doit, cette connaissance lui vient avec les études que paient pour lui l'Alliance israélite, puis au lycée un riche pharmacien juif. Il est honteux du nom qu'il porte, de sa pauvreté, du mépris condescendant que lui vouent ses camarades musulmans et européens. Il entend les battre sur le terrain du savoir et devient rapidement, en effet, le premier de la classe, celui qui non seulement répond à toutes les questions du professeur, mais sait aussi, dans une tragédie de Racine, distinguer le vers racinien par excellence. Il assimile avec avidité une culture étrangère qui est la culture des maîtres et dont la possession lui donnera, croit-il, le droit d'accéder parmi eux.

Du même coup il rompt avec un milieu et une famille qu'il juge arriérés. Son drame réside dans le fait que cette rupture est tout idéale. Se heurtant férocement aux parents sur le terrain des croyances religieuses et des mœurs, il se fait bientôt un scrupule de ruiner des illusions qui les aident à vivre, et d'autant plus qu'il se rend insensiblement compte que pour lui-même une porte fermée n'en ouvre point forcément une autre. Le milieu où il voudrait accéder, au moins en esprit, le rejette en raison de ses origines, de son nom, de sa condition. Il demeure un paria, mais cette fois solitaire, condamné à remâcher les humiliations qu'il subit et dont il sait désormais qu'elles sont imméritées. Il n'a fait que gagner une conscience plus tragique de son malheur.

Cependant le maître tout-puissant perd la face. Les Allemands occupent la Tunisie. Il n'est pas nécessaire qu'ils frappent en premier lieu le ghetto pour que notre héros sache où se trouve son devoir. Juif, il rejoint volontairement ses coreligionnaires dans un camp de travail et aide à leur résistance passive en exaltant les traditions de la communauté. Français, il refuse la collaboration avec l'occupant et se montre en ce sens plus Français que beaucoup de colons. Les Alliés débarquent. Alexandre Mordekaï Benillouche court s'inscrire sur les listes des Forces Françaises Libres pour s'entendre dire, humiliation suprême et suprême dérision, qu' « il y a déjà trop de Juifs dans les F. F. L. ». On tiendra compte de sa demande à condition qu'il veuille au moins changer son nom. De quelque côté qu'il se tourne il est indésirable. La paix revenue il ne lui reste, la rage au cœur, qu'à changer de pays, tenter de vivre en une contrée où il sera tenu pour un homme égal à tous les autres hommes, selon le bel idéal que lui ont appris ceux qui foulent quotidiennement cet idéal aux pieds.

L'ouvrage de Memmi n'est pas désespéré, il est amer, et d'une amertume qui peut se transformer selon le cas en révolte ou en volonté d'association fraternelle avec ceux qui continuent à se vouloir des maîtres. On voit l'importance de l'enjeu que, de nos trois auteurs, celui-ci pose dans toute son envergure et avec toute la lucidité convenable, sans concession littéraire au fameux pittoresque africain et sans autres références au folklore que celles qui sont susceptibles d'éclairer son personnage. Il n'est, pourtant, ni un sociologue ni un politicien. C'est un écrivain qui sait raconter, évoquer, suggérer, faire passer ce qu'il doit dire dans ce qu'il dit effectivement et qu'on écoute de bout en bout avec le plus vif intérêt. Il serait étonnant qu'on n'entendît pas reparler de lui.

Maurice Nadeau.

Journal des années de guerre, 1914-1919, *Notes et documents pour servir à l'histoire morale de l'Europe de ce temps,* par *Romain Rolland,* texte établi par Marie Romain Rolland, préface de Louis Martin-Chauffier; 14 × 19 cm, 1916 p. sur papier bible, relié (Albin Michel). — Un document spirituel et historique d'une telle importance ne se décrit pas en quelques lignes; il devrait suffire d'en signaler la publication. Du moins est-il convenable de dire pourquoi le *Journal des années de guerre* est distinct de l'ensemble du *Journal* et paraît à part.

Romain Rolland a déposé en 1934 à la Bibliothèque de Bâle, sous scellés, les vingt-neuf carnets où figure le texte original et

intégral du *Journal des années de guerre*. Mais auparavant il avait lui-même préparé une version annotée et comportant des coupures; et il en avait défini le caractère dans un *Avant-propos :* « J'étais seul, en face d'un monde possédé de haine et de fureur guerrière... Je me trouvai, sans l'avoir voulu, incarner la cause de l'Europe, « *au-dessus de la mêlée* » sacrilège des nations. La grandeur de la cause, dont j'étais le trop faible interprète, me dicta le devoir de fixer par écrit l'histoire, au jour le jour, des épreuves par où elle dut passer. Ma position privilégiée en Suisse, au milieu des peuples en guerre, mes relations amicales avec les meilleurs esprits de tous ces peuples, me fournissaient des documents exceptionnels, des révélations saisissantes sur le drame de conscience qui se jouait en cent âmes diverses. En les notant, j'écrivais une *Histoire de l'âme européenne pendant la guerre des nations.* » Romain Rolland n'a d'ailleurs pas cherché à effacer le *je* de ces pages : effacement qui eût été factice, et finalement contraire à l'esprit même de son ouvrage. Mais le *Journal* devenait autre chose que le journal personnel de l'auteur; il se faisait plutôt celui d'une sorte d'âme collective s'exprimant par sa personne. C'est pourquoi il pouvait et devait être publié séparément.

Le texte qu'on nous donne aujourd'hui est celui de la version abrégée préparée par Romain Rolland (le texte intégral de la Bibliothèque de Bâle, par la volonté de l'auteur, ne pourra pas être rendu public avant 1955; en fait, il devra sans doute attendre beaucoup plus longtemps). Mme Romain Rolland a opéré quelques autres coupures, conformément aux volontés de son mari. Enfin on a dû supprimer ou résumer diverses lettres adressées à Romain Rolland et par lui reproduites dans le *Journal*, les auteurs de ces lettres n'en ayant pas autorisé la reproduction.

Indiquons que dans ce livre — dont la présentation matérielle est remarquable — l'année 1914 occupe 207 pages de texte, l'année 1915 391, l'année 1916 398, l'année 1917 351, l'année 1918 303 et l'année 1919 142. Aux notes de l'auteur s'est ajouté un nombre appréciable de notes et de traductions, ainsi qu'un index détaillé des noms de personnes. — S. P.

Hygiène des lettres, I : *Premières notions*, par *Etiemble;* in-16, 296 p., 690 fr. (Gallimard). — M. Etiemble est deux fois connu du grand public : par sa thèse sur « le mythe de Rimbaud », dont le deuxième volume, sur trois annoncés, est seul paru à ce jour, et dont des juges caustiques ont pu dire que la légèreté de l'interprétation y compensait la pesanteur de l'érudition; et par ses articles critiques des *Temps modernes*. Par chance, ce manuel d'*Hygiène* est de la veine critique, non de la doctorale. L'intérêt est triple : 1° Les études sur Sachs ou Balzac, Nizan ou Lawrence d'Arabie, Cocteau, Jules Romains, Jean Prévost, même si les *partis* qui s'y expriment surprennent ou irritent, sont d'ordinaire signifiants; 2° « Il ne s'agit que de faire l'homme. Au sens où *faire l'homme* correspond à *faire la bête*. Au sens où *faire l'homme* signifie *construire l'homme.* » Exemples : Lawrence, Jean Prévost; 3° S'il faut vraiment que nous inventions une nouvelle méthode pour l'essai critique, si nous devons nous efforcer de sortir d'ornières tracées par Taine et Brune-

tière, si la rhétorique normalienne finit par nous masquer et la réalité et nous-mêmes, — alors voici un bon exemple de libération. — S. P.

Françoise Giroud vous présente le Tout-Paris, préface de Marcel Achard; 14×21 cm, 344 p., 650 fr. (Coll. « L'Air du Temps », Gallimard). — Ne fréquentant pas (je m'en excuse) ces messieurs dames du Tout-Paris, je n'ai pas qualité pour certifier la ressemblance. Ce Tout-Paris-là se limite d'ailleurs à celui des spectacles, à celui des lettres aussi, un peu à celui de la politique. Mais quelle verve, quel relief et quelle vie! Sans oublier la malice. Bien sûr, vous ne trouverez pas ici les ultimes secrets; mais vous vous amuserez, — sans trop de méchanceté ni trop d'indiscrétion : juste ce qu'il en faut pour se prétendre Parisien. — S. P.

A Catherine pour la vie! par *Yvan Audouard;* in-16, 256 p., 390 fr. (Pierre Horay, Editions de Flore). — Un livre amusant, qui, officiellement donné pour un livre amusant, néanmoins *est* un livre amusant. — S. P.

Tirons sur le pianiste, par *Georges Ravon;* 14×19 cm, 256 p. (Editions du Lys). — Les fameux petits bulletins quotidiens de Georges Ravon dans le *Figaro* : les sortir de leur actualité et les mettre ensemble, c'était leur imposer une épreuve sévère. Ils ne s'en tirent pas mal du tout. — S. P.

Littoralement, par *Alphonse Allais;* 14×19 cm, 224 p. (Coll. « Humour noir », Editions Arcanes). — Trente-neuf contes inédits d'Alphonse Allais : le Chat-Noir; cela nous rajeunit. Ce ton bon enfant, ces subtiles recherches d'un langage homologue du langage parlé, nous entraînent loin de nos temps fuligineux. Mais attention : ce n'est point pour vous amuser qu'on vous offre ces textes; vous êtes invités à méditer sur l'humour *noir*. Une introduction de M. Anatole Jakovsky, intitulée bravement « Alphonse Allais, le tueur à gags », vous explique la puissance de rupture et la valeur révolutionnaire absolue d'Alphonse Allais. L'analyse est brillante. Mais elle *collerait* mieux, me semble-t-il, à Cami : ou bien n'y aurait-il pas d'humour qui ne soit noir et chargé de tous les explosifs de l'anarchie? — S. P.

Vingt ans avec Léon-Paul Fargue, par *André Beucler;* 15×20 cm, 288 p. (Editions du Milieu du Monde). — Description de Fargue par un de ses familiers. Description qui s'efforce de garder et le mouvement et le langage du modèle lui-même. Et qu'on ne lui reproche pas trop de se borner à la verve et au pittoresque : c'est bien par là que passe obligatoirement le chemin qui mène à Fargue. — S. P.

Les papiers de Cléonthe, par *Jean-Louis Vaudoyer;* in-16, 240 p., 450 fr. (Plon). — Réédition d'un roman entrepris avant 1914 et publié en 1918. C'est très Belle-Epoque; très très bien écrit; très très très distingué. Mais c'est aussi un travail fort proprement fait : circonstance si rare aujourd'hui qu'elle nous procure un plaisir inattendu, mais réel. — S. P.

Almanach des Lettres 1953, préface de *Marcel Arland;* 14×19 cm, 256 p., 525 fr. (Ed. de Flore et Gazette des Lettres). — Trois parties, dans cette nouvelle édition d'un recueil annuel qui doit intéresser tous les amis des lettres : une revue, par genres, de l'activité littéraire et des spectacles (terminée par d'utiles éphémérides); une série d'études sur quelques aspects de l'activité littéraire actuelle (terminée par un relevé des anniversaires de 1953); enfin un précieux relevé de l'état présent des Académies et sociétés littéraires, des prix décernés, des prix à décerner, etc. On note parmi les signatures quelques-uns des grands noms de la critique contemporaine, pris parmi ceux qui inspirent confiance. — S. P.

Jadis, t. II : *D'une guerre à l'autre*, 1914-1936, par *Edouard Herriot;* 15×21 cm, 656 p., 975 fr. (Flammarion). — Un premier recueil de souvenirs d'Edouard Herriot, paru en 1948, s'arrêtait à la veille de 1914. Ce gros volume-ci s'ouvre, à la date du 1er août 1914, sur des notes quotidiennes; il s'achève au 30 janvier 1936. Il retrace donc toute la période la plus active d'une vie politique; la forme est celle d'un historique tempéré par le témoignage. Si les historiens futurs ont le loisir de s'intéresser au premier tiers de notre siècle, ils trouveront ici un document d'exceptionnelle importance, et rédigé, de surcroît, par un homme de haute culture, ce qui n'est pas trop fréquent dans les milieux politiques (mais, il faut le dire malgré l'usage, pas tellement rare non plus). — S. P.

Rhône, dieu conquis, par *Gilbert Tournier*, préface de Daniel-

Rops; 14×20,5 cm, 384 p., 32 cartes et ill., 990 fr. (Coll. « Présences », Plon). — Quel carrefour que ce livre! On y voit converger la littérature (peut-être même la poésie), l'histoire, la géographie, l'économie, la technique, la politique, l'administration. Or tout cela fait bon ménage, la mystique des Grands Travaux constituant un milieu commun, propre aux étincelles de synthèse. Le thème, c'est l'aménagement du fleuve par la Compagnie Générale du Rhône. Thème d'une extraordinaire richesse, à condition d'être traité avec assez d'ampleur : il l'est. Et si la littérature devait se détourner de tels thèmes — ceux des travaux des hommes, ceux de ce dont l'homme est *capable* — comme impurs, alors ce serait tant pis pour la littérature. — S. P.

Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française, par *Paul Robert*, fasc. 5; 23×31 cm, 96 p. sur 2 colonnes, 550 fr. (« Société du Nouveau Littré », Presses Universitaires de France). — Avec ce cinquième fascicule d'un ouvrage dont le *Mercure* a signalé attentivement les quatre premières livraisons, nous voilà près d'atteindre la cinq-centième page. Et pourtant, partis cette fois de *bail*, nous n'arrivons encore qu'à *bisulfure*. Ceci mesure la richesse documentaire, la valeur de référence d'un ouvrage qui vise à être non une encyclopédie, mais un *thesaurus* de la langue. Notons, pour les amateurs, qu'on peut écrire également « bistro » ou « bistrot » (le *Nouveau Larousse universel* n'admet que « bistrot »). — S. P.

Allons z'enfants, par *Yves Gibeau;* in-8° couronne, 384 p., 645 fr. (Calmann-Lévy). — Cette féroce charge antimilitariste crève un peu le plafond « lettres ». Maître dans l'art du prêté rendu, l'auteur a ses raisons (une sinistre expérience d'enfant de troupe malgré lui) que la raison (d'Etat) voudra ne pas connaître. Scandale? Humainement, oui. Socialement, pas toujours là où l'auteur le pense... Pour courir sus à des abus réels, il fait ressortir surtout la monstruosité d'une tyrannie paternelle imbécile. On peut continuer à miser Gibeau. — S. B.

Lumière de soufre, par *Georges Arnaud;* in-8° couronne, 292 p., 450 fr. (Julliard). — Précipitation nuit. Course aux prix, prix manqués; un coup pour rien à virer au compte des occasions perdues. Reste l'espoir d'une édition revue et corrigée.

Un triste sire, bourgeois patenté du quartier sulpicien en quête déçue d'inavouables fortunes, acquiert chez une brocanteuse une croûte qui le fascine. L'intuition surgit chez ce profane qu'il s'agit d'un Van Gogh; tous ses efforts alors tendront à l'authentifier, et l'on sait que pour Van Gogh la cabale est puissante autant qu'intéressée. Parallèlement un cancer de la langue se déclare chez le découvreur qui, tout à sa quête exaltée, néglige l'élémentaire traitement. N'était cette passion imprévue qui rachète, quel impitoyable sondage d'une pourriture d'âme et de chair! La pleine mesure est faite. Si la documentation paraît solide, que de négligences dans la forme... — S. B.

Le commerce des hommes, par *Michel Zéraffa;* in-8° écu, 296 p., 600 fr. (Albin-Michel). — Apprentissage du métier d'homme, grands problèmes éternels posés dans l'actualité (Résistance et ses lendemains) au travers d'un foisonnement romanesque de bon aloi qui aurait pu nourrir une œuvre plus ample. D'une assez exceptionnelle lyonnais *Positif* est mi-critique, — comme il est de goût aujourd'hui — en un flux et reflux de souvenirs que la fin seulement rendra pleinement intelligibles. — S. B.

POÉSIE

LES RELIQUES DU MAL-AIME. — Par la faute de son chroniqueur de poésie, le *Mercure* est fort en retard avec Apollinaire. Car en l'espace de deux ou trois ans, la bibliographie du Mal-Aimé s'est enrichie d'une demi-douzaine d'ouvrages divers (deux

recueils de poèmes, un roman-feuilleton, une comédie parodique et deux volumes de correspondance), ce qui est apparemment considérable. Toutefois, à y regarder de près, ce flot imprévu d'inédits ne change guère les perspectives de l'œuvre. Correspondance à part, il s'agit le plus souvent de « travaux à façon », de « tombées » ou de glanes dont il aurait été peut-être plus honorable de suspendre la publication — en attendant d'avoir les éléments suffisants pour entreprendre l'édition des Œuvres Complètes de Guillaume Apollinaire.

Sous prétexte que le poète aurait dit ou écrit : « Il faut tout publier », deux éditeurs font paraître, sous la mention « textes inédits » et « poèmes inédits », quelques poignées de bribes et de variantes qui se réfèrent pour la plupart aux poèmes d'*Alcools* et de *Calligrammes* — qui gagneraient donc à figurer, en manière d'appendice, dans l'un ou l'autre de ces recueils. Il est pour le moins surprenant de rencontrer dans l'excellente collection des « Textes Littéraires Français » — et sous le titre *Textes Inédits* (1) — un ensemble de mélanges posthumes composé du premier état de neuf poèmes d'*Alcools*, de quelques lettres-poèmes et compliments en vers, et d'une douzaine de poèmes retrouvés dans les revues, c'est-à-dire résolument négligés par l'auteur. Je ne reproche certes pas à Mme Jeanine Moulin d'avoir recueilli ces textes, qui sont loin d'être sans valeur et apportent plus d'une illustration à son intéressante étude sur « Apollinaire ou la querelle de l'ordre et de l'aventure », mais je ne puis comprendre pourquoi Mlle Droz, son éditeur, les publie dans une collection de textes classiques à tous égards. Je ne comprends pas davantage pourquoi l'éditeur des œuvres marquantes d'Apollinaire publie de son côté une autre série de mélanges sous le titre fort arbitraire : *Le Guetteur mélancolique* (2) (il est emprunté au second vers d'un tercet qui est à peine une ébauche), et comme s'il s'agissait du troisième grand livre de poèmes de l'auteur d'*Alcools*. A la différence du recueil établi par Mme Jeanine Moulin, celui-ci ne porte aucune indication concernant les poèmes retrouvés dans les revues (ce sont généralement les mêmes), et la préface, charmante en soi, d'André Salmon, ajoute encore à la confusion qui semble avoir présidé à l'établissement de ce volume.

Avant de passer à la correspondance (et laissant délibérément de côté le roman-feuilleton *Que Faire?* (3) paru dans le *Matin*

(1) Librairie Droz, Genève.
(2) Gallimard.
(3) La Nouvelle Edition.

sous la signature Desnar (dont l'attribution à notre poète me paraît fort chanceuse et l'intérêt à peu près nul), je dois avouer un faible pour *Casanova* (2), comédie parodique en trois actes, que l'on tient pour une œuvre secondaire. A raison et à tort — car si *Les Mamelles de Tirésias*, « drame surréaliste », fut vivement écrit pour complaire aux animateurs de la revue *Sic* et permettre à Mme Germaine Albert-Birot d'exercer ses talents de compositeur amateur, *Casanova* est un livret d'une facture parfaite sur un thème propre à séduire le Boulevard. M. Robert Mallet nous dit dans sa préface qu'Apollinaire le destinait à l'Opéra-Comique. Pour ma part, je pense qu'il songeait plutôt aux Variétés, ou à toute autre scène spécialisée dans l'opérette. M. Robert Mallet situe cet ouvrage dans la lignée de la comédie italienne et des opéras-comiques du XVIII[e]. C'est chercher un peu loin des lettres de noblesse à ce genre de spectacles qui, grâce à Meilhac et Halévy, triompha sous le Second-Empire, et qu'illustrèrent, entre 1895 et 1914, des auteurs aussi divers que Flers et Caillavet, Courteline et Tristan Bernard, Franc-Nohain et Alfred Jarry. J'ai même l'impression que c'est dans l'œuvre de ce dernier (*Par la Taille, Le Moutardier du Pape* et *Pantagruel*) qu'Apollinaire a trouvé le bon exemple — et que son passage à la *Revue Blanche*, où nombre d'écrivains rêvaient de collaborer avec le compositeur Claude Terrasse, ce maître de l'opéra-bouffe, ne compte pas pour peu dans la genèse de *Casanova*.

Plus importants, à coup sûr, sont les deux recueils de lettres publiés par M. Marcel Adéma, le seul éditeur compétent d'Apollinaire. *Lettres à sa Marraine* (*1915-1918*) (2), réunit sa correspondance avec une marraine de guerre qui écrit des poèmes plutôt parnassiens que symbolistes et ne badine point sur le chapitre de la respectabilité bourgeoise. Fort à l'étroit dans les limites que cette idéaliste de province assigne à leur commerce épistolaire, le poète marivaude sans entrain et fait vaguement de l'âme. Il n'en va pas de même avec Madeleine, la jeune fille d'Oran qu'Apollinaire rencontra dans le train de Nice à Marseille au printemps 1915 et qu'il considéra pendant une année comme sa future épouse. Réunies sous le titre *Tendre comme le souvenir* (2), les quelques deux cents lettres qu'il lui adresse contiennent, outre de beaux « poèmes secrets », les vues les plus variées sur le labyrinthe sentimental du Mal-Aimé. Sage Mentor (au point de vue du goût littéraire) et très bouillant Achille, il dépense de tels trésors d'affection hâbleuse et de sensualité « de tête » que l'on comprend fort bien pourquoi Guillaume n'a

jamais revu Madeleine : la réalité ne pouvait être que très au-dessous des rêveries épistolaires, et plutôt que de courir à une déception certaine, il a préféré laisser cette belle histoire d'amour dans le suspens et l'inachevé. On ne peut lui en faire grief, si l'on admet qu'un poète n'est jamais tout à fait responsable devant la vie courante.

Pour terminer, et afin de permettre au lecteur de rejoindre ces éléments épars d'une vie et d'une œuvre, il me reste à signaler le livre de M. Marcel Adéma, *Guillaume Apollinaire le mal-aimé* (4), qui est la plus attachante des biographies en même temps qu'un indispensable « état présent des études apollinariennes ». A partir des origines du poète (M. Marcel Adéma prouve pièces en main qu'il n'est ni fils de prélat ni « juif levantin ») et jusqu'à sa mort, cet ouvrage dépouille l'existence d'Apollinaire de l'excès de pittoresque et de légendes qui la surchargeait. Il apparaît d'autant mieux que l'auteur d'*Alcools* et de *Calligrammes* reste le sourcier de sa génération poétique, et qu'au regard des suivantes, nul plus que lui n'a droit au titre de « bien-aimé ».

Maurice Saillet.

THEATRE

LA COMEDIE-FRANÇAISE. — LE THEATRE NATIONAL POPULAIRE. — *LA PUISSANCE ET LA GLOIRE*, d'après le roman de Graham Greene (*Centre Dramatique de l'Est*). — *L'AGE CANONIQUE*, par Christian Lude (*Grenier de Toulouse*). — Cette saison théâtrale, à peu d'exceptions près, apparaît frivole, et même dans la frivolité ne réussit pas à tout coup. Si le théâtre nous offre, ou nous impose, à cette heure, des occasions de nous passionner, c'est plutôt par les accidents de sa destinée que par l'importance des œuvres. A tout seigneur tout honneur : la Comédie-Française d'abord. Après de très honorables remises à la scène de pièces difficiles comme *Don Juan* ou *Mithridate*, et dans un temps où le public et la critique, dans leur ensemble, accueillent favorablement ses spectacles, voilà quand même la Comédie-Française en crise. Pourquoi? Essentiellement parce qu'on a commis l'imprudence de fixer une durée au bail de son actuel Administrateur, M. Touchard.

On avait songé jadis à favoriser de la même mesure le sceptique Emile Fabre, qui avait déclaré : « Jamais de la vie! Etre

(4) Plon.

nommé pour six ans, c'est être assuré d'avance de ne pas durer au delà de six ans... » Et je rappelle qu'il a duré vingt ans.

Pourquoi cette défiance? C'est qu'un Administrateur, quel qu'il soit, n'en a jamais que pour deux ans de lune de miel avec la Comédie. Il ne lui en faut pas plus pour décevoir au moins une partie des mécontents du règne précédent, qui mettaient tous leurs espoirs dans le nouveau venu, et dont le mécontentement est souvent causé par une fatalité qu'ils s'obstinent à nier. Exemple schématique : imaginons une comédienne de belle carrière, mais sur le tournant de l'âge, mettons vers les quarante-sept ans. Les rôles ne lui arrivent plus si aisément, on hésite à la distribuer, il lui faudrait doucement changer d'emploi. Elle prend en grippe l'Administrateur dont les décisions ou les suggestions reflètent ces dures nécessités. C'est lui l'obstacle à sa gloire. Elle jure de le perdre. Elle y emploie son intelligence, sa volonté, son crédit... et tout le temps qu'il faut. Soit dix-huit mois. Quand le successeur tant désiré devient l'arbitre de son destin, elle n'a plus quarante-sept ans, mais quarante-huit et demi... Donc, tôt ou tard, tout recommencera.

On ne peut pas administrer la Maison sans former plus ou moins vite contre soi une coalition d'ennemis — autant, et plus peut-être, pour ce qu'on a fait de bien que pour ce qu'on a fait de discutable. Lorsque ces ennemis voient approcher la fin du bail, la crise s'ouvre automatiquement. Tout est grossi, envenimé, déformé; dans la dernière année de son mandat, et *parce que c'est la dernière année*, l'Administrateur est conduit bon gré mal gré à déclarer lui-même qu'il n'en sollicite pas le renouvellement.

C'est du moins, en gros, ce qui vient d'arriver à M. Touchard. Il était sans doute mal préparé, par son paisible passé universitaire, à ce poste dont le titulaire est condamné, coûte que coûte, à régir des subordonnés dont un bon tiers sont les amis intimes de ses propres supérieurs.

M. Touchard avait le goût sincère et profond du théâtre, et il l'a prouvé. Son consulat s'inscrira, je pense, parmi les plus honorables, au meilleur sens du terme, de l'histoire de la Maison. C'est plutôt, me semble-t-il, un certain tour de main, fait d'une longue expérience humaine et politique, qui lui a manqué, non pas tant pour le bonheur de la Comédie que pour le sien propre. Toutes les péripéties dont les journaux ont retenti ces dernières semaines ne sont que les échos et contre-coups divers de cet état de malaise. Il y en a ainsi pour jusqu'au premier avril, où tout se calmera par enchantement à l'arrivée du nouvel Administrateur,

Pierre Descaves. Par enchantement, mais rien que pour un temps...

Il y a eu aussi du malaise du côté du Théâtre National Populaire, où Vilar n'a pas pleinement réalisé les espérances qu'avait fait naître son éblouissant début du *Cid*. *L'Avare* a été joué dans un style décevant. Le démesuré Palais de Chaillot s'est montré peu favorable à la reprise de *Meurtre dans la Cathédrale*, d'Eliot, qui nous avait tant émus au Vieux Colombier en 45. Et puis ç'a été l'aventure, avec une mauvaise adaptation, par Jean Vauthier, de la *Mandragore* de Machiavel, surchargée d'inopportunes obscénités, verbeuse à contretemps, languissante et vaine... Heureusement le tout-puissant cinéma, auquel Gérard Philipe malgré ses généreux élans n'a quand même pas renoncé, permettra à notre admirable jeune premier de jouer *Lorenzaccio* à Paris pendant une vingtaine de jours avant son envol pour Mexico. Là, on est à peu près assuré de retrouver les enthousiasmes valables du *Cid* et du *Prince de Hombourg*.

Mais il n'y a pas que nous. Et cette banlieue parisienne où le T. N. P. ne devait pas cesser de circuler et de lancer ses semailles théâtrales? Il s'en faut de presque tout que la mission ait été remplie. Ce n'est d'ailleurs pas entièrement la faute de Vilar : manque de salles assez vastes, et parfois de municipalités accueillantes. Mais n'avait-il pas équipé un « chapiteau » forain qui lui permettait de jouer partout où on peut planter un cirque? C'est pourtant cet apostolat théâtral, si urgent, qui seul justifie la très importante subvention que nous, contribuables, nous versons, selon nos deniers respectifs, au T. N. P.

Le dangereux, c'est que nos réclamations d'amis exigeants sont doublées par les dénigrements plus intéressés des candidats à la succession, dont la plupart feraient bien vite retomber le T. N. P. dans les ornières de routine dont les premiers efforts de Vilar l'avaient si heureusement arraché. Nous serons bien avancés si ces bons Samaritains enlisent le T. N. P. pour être assurés qu'il ne déraillera point! Donc pour l'heure le mieux est encore d'en appeler de Vilar à Vilar lui-même. Espérons en *Lorenzaccio*.

Espérons aussi dans la vie de ces fameux Centres Dramatiques régionaux qui constituent depuis six ou sept ans une vaste expérience de « reboisement » théâtral en province française. Le dernier-né, Aix-en-Provence, avait été durement touché par la mort de son premier directeur Gaston Baty. C'est Douking qui prend la relève, et cela promet à Aix-en-Provence des manifestations dramatiques dignes de ses festivités musicales.

L'aîné des Centres, celui de l'Est, reçoit aussi une nouvelle impulsion avec la nomination à sa tête de Michel Saint-Denis, neveu et collaborateur de Copeau. Des bâtiments sont en construction à Strasbourg, où il va établir son quartier général : théâtre et, en outre, une école où Michel Saint-Denis compte former sa future troupe selon les principes de Copeau qu'il vient lui-même d'expérimenter en Angleterre pendant plus de dix ans dans le cadre de l'*Old Vic Theater* de Laurence Olivier. Pour ses adieux, son prédécesseur Clavé vient de monter l'adaptation de la *Puissance et la Gloire* que n'avait pu réaliser Jouvet. Effort estimable en soi, mais résultat imparfait : le jeu consciencieux mais court du principal interprète ne pouvant suffire à faire vivre le personnage du Prêtre dans sa mystérieuse complexité, ni à nous empêcher de rêver à ce qu'en aurait fait Jouvet.

Enfin le *Grenier de Toulouse* nous apporte une première pièce d'un jeune : *l'Age Canonique*, de Christian Ludę, encore entravée de maladresses mais riche de dons certains et d'une excellente écriture, bien montée, bien mise en scène et remarquablement jouée. Troupe d'amateurs de milieu étudiant, formée spontanément, puis consacrée et officialisée à cause de ses succès, le Grenier de Toulouse constitue un exemple vivant qui nous est cher à tous. Avec cette création, et d'autres qu'il nous annonce, sa brillante jeunesse accède à l'âge adulte.

Dussane.

CINEMA

MANON DES SOURCES. — Marcel Pagnol est l'auteur dont on attend chaque fois qu'il invente un nouveau fil à couper le beurre. Quelquefois, il le fait exprès. Une simple et savoureuse fable comme *Joffroi*, des récits directs tels que *La femme du boulanger* ou *Angèle* peignent aux couleurs de l'aube quelques histoires d'une humanité rurale à l'abri du temps. Ces films, dont les meilleurs moments sont comme le cinéma du premier jour, ridiculisent théoriciens et virtuoses de la caméra. Si l'on n'y prenait garde, ils donneraient raison à l'auteur quand il avance, avec une bonhomie courte et passablement rouée, qu'une bonne histoire se raconte en peu de mots. Nul besoin de longuement réfléchir pour comprendre que ce n'est généralement pas vrai : *Drôle de drame* ne se raconte pas en quelques mots, et l'interlocuteur ne sait rien de *L'émigrant*, des *Feux de la rampe*, d'*Extase*, du *Jour se lève*, muni d'un résumé. La théorie ne s'applique pro-

bablement même pas aux films de Pagnol lui-même : mais il nous le fait croire. En d'autres occasions, il invente malgré lui le fil à couper le beurre. Il annonce qu'il va mettre ses pièces en conserve, et par transitions insensibles, un peu paresse, un peu intuition, il campe ses sujets dans leur cadre, les libère du studio et annonce les Italiens. Bref, on attend d'un nouveau film de lui qu'il impose une idée nouvelle avec l'éclat de l'évidence, et même, pour peu que le visitent les fées, on en attend une espèce d'événement. Dans cet esprit, donc, attendait-on *Manon des sources*. Il s'y ajoutait des sentiments mêlés. D'une part, on avait lu quelques pages du dialogue publiées dans *Arts*, alléchantes, pudiques et spirituelles. D'autre part, il prit le soin d'amorcer la carrière de son film en beaucoup de provinces avant de le soumettre à Paris, c'est-à-dire, notamment, au jugement de la critique dont il n'avait pas eu à se féliciter lors de la *Belle meunière*. Il a bien fait de mettre dans son jeu ces précautions commerciales.

Trois gageures perdues et dûment additionnées font un désastre d'une ampleur telle que le critique peut s'en nourrir pendant quelque temps. Nul ne peut nier que Pagnol se soit embarqué muni de quelques idées, et leur nouveauté — évidemment relative — comme leur simplicité même s'étalent lourdement. La première gageure est de faire un film en deux épisodes dont la durée totale, après coupures substantielles, est de trois heures (l'entr'acte introduit après coup n'ayant pour effet que de détendre le spectateur sans exprimer rien qui doive aux nécessités d'un art dramatique). La deuxième, de raconter une histoire au second degré : nous assistons aux conséquences dernières d'une mauvaise action dont la mémoire se perd presque dans la nuit de la légende, et qui nous est contée par ses témoins. Contée, du moins, en partie. Une bergère vit avec ses moutons et brebis, comme il est du devoir de son état, dans un village de Provence. Son père, tenu pour un étranger parce qu'il venait d'un village voisin, a été moqué, abusé, grugé. Sa famille, privée d'eau, la source ayant été bouchée, est contrainte de vivre à l'état sauvage. Ce sont les données, dont nous sommes mis au fait par les porte-parole du village, en deux heures d'horloge. Simplicité pour simplicité, Marcel Pagnol tolérera peut-être qu'on lui fasse une simple suggestion. C'est que l'idée du récit indirect, qui n'est en elle-même ni bonne ni mauvaise, mais qui ouvre une voie d'exploration, exige l'économie de l'exposition, le raccourci du trait, la rigueur des moyens jusqu'à un degré cruel. Hélas! l'auteur pro-

cède au rebours, greffant la troisième gageure sur la seconde. La troisième gageure consiste à raconter au fil du temps, avec des digressions, des soli, des chœurs du village étrangers au sujet, à la paresseuse et à la méridionale. Encore une idée, certes. On peut fort bien, par hypothèse, faire ainsi le portrait d'une communauté, brosser une fresque aux cent mille détails, où tout est accident et incidence, où tout pourtant finalement compte, ou presque tout, et subsisterait, par hypothèse, une fresque. Mais l'auteur, cette fois et cet auteur de l'Académie française, a bonnement oublié son histoire. Il la ruine du même coup, et sans grands mérites en contre-partie. Je voudrais que le lecteur auquel je n'aurai pas donné la folle envie d'aller voir ce film comprenne que je n'exagère pas. Nulle malignité non plus à l'égard de Marcel Pagnol que l'on ne connaît pas et dont on continue de beaucoup espérer. Mais enfin, pendant, à ce qu'il m'a semblé, un quart d'heure d'horloge, des piliers de bistro moquent un visiteur sourd en jouant le jeu du poil. « Et sur son visage on lisait le bonheur », dit M. Belloiseau. « Poil au cœur! » dit l'un des compères. Ainsi de suite, donc, pendant un quart d'heure, jusqu'à ce que M. Belloiseau, point si sourd dise : « Poil aux fesses! » (soyons poli). Marcel Pagnol n'apporte pas un choix exigeant à ses innocentes distractions.

En vérité, *Manon des sources* — en dépit d'attachants morceaux qui font que ce très mauvais film n'est pas détestable, et où l'on lit ce qu'il aurait pu être — est l'œuvre d'un amateur paresseux. Je ne veux pas seulement dire que toute construction dramatique en est absente, si décisive et centrale que soit la lacune. Cette absence s'excuse en partie au nom d'intentions toniques, si erronées qu'elles soient, mais qu'on peut en somme porter au crédit du chercheur. Pas seulement dire que le portrait du village même charrie des poncifs. Ce qui me paraît plus grave, en profondeur, c'est qu'on puisse se demander s'il n'entre pas quelque générosité critique dans l'explication de l'échec par un jeu de gageures mal conjuguées, et si l'absence de construction dramatique n'est pas aussi l'effet de ce laisser-aller consternant qui fait presque toute la texture du film. Un certain nombre de comédiens ont l'air de sortir de ces mauvais hebdomadaires où pullulent les dessinateurs exécrables — ou de l'*Almanach Vermot*. Il y a des entrées et des sorties qui ont l'air d'obéir, jusque dans le petit détail, aux indications d'un vaudevilliste des boulevards. Les scènes de sentimentalité-larme-à-l'œil du genre quels-braves-gens-quand-même font virer au cliché la verve saine de *Marius*. On a le plus souvent

l'impression que, dans ce film lâche et diffus comme une purge, les comédiens ne sont ni dirigés ni mis en scène (il y a des moments où ils se tiennent en rang d'oignon incurvé, autour du narrateur, comme chez le photographe des noces). Le détail artisanal est plus accusateur encore. Certaines phrases, boulées les unes sur les autres, sont à demi perdues pour le spectateur, et des pratiques aussi expérimentées que la simple prise du son et le mixage sont ici bafouées. Dans certaines scènes, les cigales sont censées faire un bruit de fond, mais on n'entend qu'un bruit de fond indistinct. L'emploi de la musique sur les paysages de montagne et moments épiques relève d'une naïve conception pour les sourds. Bref, la paresse est la mère de tous les vices.

Pourquoi donc consacrer tant d'encre à ce lexique des plus grosses erreurs? Une partie de la réponse tient à l'immense toupet de l'entreprise. Après avoir dit tant de mal de *Manon des sources*, j'avoue éprouver une sympathie assez perverse pour l'homme capable de se tromper presque fabuleusement, en ne s'entourant que de son propre fâcheux conseil, en tournant avec les copains de la boule et du pastis, à la va-comme-je-te-pousse, le dos tourné à la capitale et sans un communiqué à la presse. En second lieu, une erreur monumentale de Marcel Pagnol est plus enseignante qu'une réussite médiocre d'un petit jeune homme inculte et pressé de faire carrière, comme j'en rencontre toutes les semaines. Enfin, restent les bons moments grâce auxquels l'œuvre, en fin de compte, est également sauvée de l'indifférence par quelques raisons positives.

Le second épisode dévoile lentement les cartes. Un paysan du nom d'Ugolin a bouché la source, naguère, pour déprécier la terre et se l'approprier finalement à bas prix. Voilà maintenant qu'il est amoureux de celle dont il a ruiné les parents, Manon des sources. Celle-ci est, en principe, fière et sauvage. Le moins qu'elle puisse faire est donc de dire non. Toute l'eau du village est tarie, cependant; l'inspecteur du génie rural lit un beau rapport et annonce qu'il ne peut que faire venir quelques camions, dans son ignorance concrète de l'hydrographie locale. Le sermon du dimanche entraîne une confession générale, orientée par l'instituteur, qui a servi de bon génie à Manon, et l'épousera. Ugolin se suicide après avoir légué son bien à la bergère. Celle-ci, cependant, sait où faire jaillir l'eau du village, mais sa vengeance serait de quitter celui-ci en emportant son secret, si les bonnes paroles du curé ne l'amenaient à faire le bien, elle aussi. Cela ferait une jolie fable si — comble d'inconscience — les coupures

massives et abruptes pratiquées en dernière heure n'y faisaient des trous tels que plusieurs obscurités s'y introduisent. Nous sommes dans le Midi de Giono, et c'est quand l'histoire y trouve vraiment son inspiration et sa respiration qu'elle porte le mieux. Le morceau de bravoure, où l'on voit Ugolin se déclarer à Manon, dans la montagne, parmi les chèvres de la bergère, est dans ce registre, et l'écho y joue sa part, comme Ugolin clame son amour et que Manon s'éloigne. Il convaincrait mieux s'il était éclairé par une raisonnable économie de l'histoire. Il rappelle toutefois le film où Rossellini montre Anna Magnani se prenant pour la Vierge, mais ce ne peut être qu'une rencontre accidentelle. Ugolin y est interprété par Rellys, qui domine de loin ses camarades et renouvelle sa superbe performance de *Tabusse*. En second lieu, je crois qu'il faut citer le sermon, dont le texte est excellent, et qui, lui, gagne absolument sa gageure propre : un autre quart d'heure de verbe — interrompu seulement par, sauf erreur, huit plans des fidèles — qu'Henri Vilbert enlève avec naturel et autorité. Je voudrais citer encore la longue scène de l'audition de l'inspecteur par le conseil municipal, dont le texte — de l'Alphonse Daudet, croirait-on, revu par le Jules Romains de *Knock* ou de *Donogoo* — est d'une malicieuse saveur : mais elle déçoit tant elle est pauvrement jouée et mise en place. Elle procure même un bon test pour expliquer la faiblesse d'exécution de ce film, et l'on songe au parti qu'en aurait su tirer Jacques Becker, par exemple. Enfin, ici et là, parmi trois heures d'un spectacle impossible, quelques bons moments : Manon écoutant de l'extérieur les échos d'une bagarre à la mairie; l'entrée du maire lui-même, feignant de n'avoir pas vu qu'il troublait une scène d'amour; un dialogue avec, au premier plan, une chèvre qui broute (on croirait se trouver dans les *Lettres de mon moulin)*; la procession, dans un plan pris en plongée, qui s'égaille à l'apparition de l'eau. Toutes scènes qui donnent une idée de ce qu'aurait été le film, peut-être, si seulement il avait été fait. Je ne voudrais pas finir sans mentionner la juste théologie du R. P. Pagnol — que l'on croyait mécréant confirmé —, selon laquelle le miracle n'est pas toujours un spectacle. Je ne sais s'il était possible à une comédienne géniale de lier ce tout multiforme, et de donner au film mouvement et nécessité. Je puis témoigner seulement que Jacqueline Pagnol n'y réussit pas. Elle est vivante et fraîche, et tire un plaisant parti d'un tour de hanches confortables, et elle enlève bien les scènes de malice, bien que sans y apporter l'arrière-pensée de haine que son rôle comporte. Mais elle n'est ni tout à fait féerique ni tout à fait

sauvage. Avec un benoît naturel et de longs cheveux, elle s'installe, non sans quelque intelligence mal compensatrice, à côté de son personnage.

On voit dans ce film un méridional se prendre à ses pièges — s'écouter causer, fût-ce à travers autrui, sans notion du temps qui passe; sans écouter ce qu'on lui répond, ne serait-ce que pour apprécier qu'il pourrait avoir tort; et, me semble-t-il, hélas! sans voir, quelquefois. J'en suis parti avec la mélancolie des pluies de Carco, des quais de Mac Orlan et des pubs de l'*East-end*.

Jean Queval.

Le prix Canudo à « Le cinéma a-t-il une âme? ». — Co-directeur de la collection où ce livre est paru, je m'étais abstenu de le signaler. Il va sans dire que j'en pense du bien, et peut-être trouvera-t-on légitime, aujourd'hui que lui est décerné le prix Canudo, que du moins je publie l'information. Le prix Canudo a pour objet de couronner le meilleur livre de l'année (1952, en l'espèce), et le lecteur armé de la mémoire de l'éléphant se souvient peut-être que je lui ai donné des coups de bâton, en des occasions antérieures. Je lui donne un morceau de sucre 1953. Henri Agel, l'auteur de *Le cinéma a-t-il une âme?* est un professeur de lettres, un esprit vigoureux et vivant de discipline catholique, et le plus fidèle ami.

Centre culturel du Cinéma et de la Télévision. — Henri Agel — qui est, d'autre part, professeur à l'Idhec — dirige les études du *Centre culturel du Cinéma et de la Télévision*, dont l'objet est de former des animateurs de ciné-clubs. André Bazin, Jean-Louis Tallenay, Raymond Barkan, l'abbé Ayfre, Janick Arbois comptent notamment parmi ses fidèles brebis professorales. L'adresse est 29, boulevard de la Tour-Maubourg.

L'importance d'être Constant. — La pièce de Wilde. La satire s'est émoussée, et le recul en décale la saveur. Le procès des mœurs devenu sans objet, les modes passées amusent. Les modes incarnent les mœurs, assurément, mais ces signes, pour nous, sont vides de leur substance. Ainsi vieillissent les divertissements d'époque, même les plus spirituels. Demeure l'une des bonnes soirées du récent cinéma. L'adaptation presque littérale d'Anthony Asquith avale les entr'actes dans un bon mouvement, jusqu'au dénouement optimiste expédié par l'auteur. On s'aperçoit que la trame est rigoureusement celle d'un vaudeville. Mais les répliques portent, même quand elles sont un peu mécaniques et quasi réversibles. Par leur grâce, nous pouvons accepter cette exhumation victorienne, l'espace d'une soirée. L'écran, sous l'apparence, ajoute, il est vrai, plus qu'on ne pourrait croire (un mouchoir de deuil deux fois bordé de noir; la proximité d'une tasse qui frémit sur une soucoupe, etc.). Le décor — couronné par Venise — manque à cette légère transposition qui ajouterait au renouvellement de la farce, et la même observation vaut pour les costumes, et généralement pour la couleur (exceptons le veston d'alpaga de Michael Redgrave, bordé d'une espèce de broderie mauve). Mais deux points forts. L'interprétation d'abord. Le cinéma, après tout, offre rarement ce régal de comédiens de grand métier et qui expriment une tradition. Mon ordre de préférence : Michael Redgrave (Ernest), Margaret Rutherford, Joan Greenwood, Dame Edith Evans (Michael Denison est plus faible). Second point fort : la savoureuse musique de scène de Benjamin Frankel, malheureusement rationnée par le verbe.

Le masque arraché. — Joan Crawford en amoureuse de quarante ans. Elle serait excellente si un scénario un peu mécanique ne faisait virer au répertoire de tics un jeu d'une valeur éprouvée. Les deux autres principaux interprètes sont des comédiens de classe, l'homme surtout, que l'on ne connaissait pas encore : Jack Palance (il épouse Joan Crawford et la trompe) et Gloria Grahame (la maîtresse). C'est à ce titre surtout qu'on gardera le souvenir de ce bon film américain. Ce n'est tou-

tefois pas son seul mérite. Le scénario est habile, s'il est trop présent. Il passe de la comédie sentimentale au drame psychologique et de celui-ci au policier pur. A ce troisième stade, le réalisateur, David Miller, efface le scénariste, pour le bien et pour le mal. Il a vu les films d'Alfred Hitchcock. Pendant la durée de la projection — mais, évidemment, pas une seconde de plus — les changements de registre sont convaincants, par l'effet du mouvement et par la valeur du jeu. Cette œuvrette de bonne qualité est polie, vernie, parfaite, dans tout le détail.

Elle et moi. — La plaisante chronique maritale de Jean Duché est faite d'une suite d'épisodes dont la légèreté de trait fait le seul prix. Les adaptateurs, contraints de narrer une histoire avec des impressions, pouvaient opter entre différents partis. Michel Audiard et le réalisateur, Guy Lefranc, en ont retenu plusieurs et n'en ont retenu aucun, dans l'espoir, apparemment, qu'on rigolerait quand même. On rigole un peu, mais l'ensemble est d'une assez sinistre vulgarité. François Périer, par son physique même, est le contraire du personnage. Confirmation nouvelle qu'il n'y a décidément pas de comédie française, et qu'on aurait tort de croire en Guy Lefranc, auteur.

L'appel du destin. — Un authentique enfant prodige est la vedette musicale de ce film. On lui a donné Jean Marais pour papa. Autrefois, Jean Marais était soliste de génie. Mais il a sombré sous les coups d'une femme incompréhensible et de l'alcoolisme. Etcetera. Tout finira bien, c'est-à-dire dans le bonheur à trois. Tous les clichés, étalés au long d'un film creux et interminable, au service du cliché les-artistes-c'est-pas-des-gens-comme-des-autres. Le nouf-nouf de tout cela! Réalisation de Georges Lacombe, qui fit *Jeunesse*, il y a dix-huit ans. Scénario : Jacques Viot. Adaptation : Jacques Viot. Dialogue : Jacques Viot (« M. comme maréchaussée ». — « Les artistes sont les seuls réalistes », etc.).

Autres films récents. — La rumeur publique signale quelques films qu'on n'a pas encore vus et qu'on espère signaler mieux. *Susana la perverse* passe pour un Bunuel commercial de pauvre intérêt. *L'assassin revient toujours* pour une comédie policière britannique du genre humour irrésistible. *Der Verlorene*, réalisé par Peter Lorre, pour un post-classique presque trop classicisé du fantastique allemand. *The marrying kind* (*Je retourne chez maman*) pour une comédie américaine de la bonne race.

Revues. — Il semble difficile, décidément, d'établir en France une revue spécialisée lisible, avertie, intransigeante et qui ne rebute pas l'honnête homme. *Sight and sound*, le trimestriel anglais, demeure inégalé chez nous. A défaut d'une revue sérieuse, qu'on puisse recommander sans réserves, on est heureux de signaler du moins les entreprises follettes où quelques initiés trouveront à manger. La dernière en date est *Cinéisme*. C'est un bi-mensuel fondé par un cinéphile professionnel qui n'a encore rien perdu de son alacre enthousiasme, A.-J. Cauliez. On s'abonne à la boîte postale n° 168-08, 68, Champs-Elysées, Paris.

Cinéisme et Henry Miller. — Le premier numéro comporte un salut affectueux de Cocteau à Chaplin; un manifeste cinéiste (« le cinéma est un univers-relais qui, étant théoriquement à mi-chemin du monde et de la vie, donne l'impression d'une réalité intelligible », etc.); un palmarès 1952 qui manque de folie; divers articles pan-sexuels sur le pan-cinéma, qui donnent le ton et rappellent un peu la revue surréaliste *l'Age du cinéma* (dont on annonce la reparution). Un excellent texte d'Henry Miller sur *Extase* et l'univers de D. H. Lawrence, dont la vivante rhétorique est, chose curieuse, apparentée à celle de Chesterton.

Positif, et autres revues. — Le dernier numéro du trimestriel lyonnais *Positif* est mi-critique, mi-documentaire. C'est là qu'il faut chercher en ce moment l'effort d'équipe le plus méritoire. Le meilleur prosateur du groupe est Gilles Jacob. Généralement, les revues françaises gagneraient à moins de didactisme, fût-ce au service de la folie, sinistre ou plaisante (et elle est souvent sinistre). Faisons exception pour *Télé-Ciné*, dont le recueil de fiches est didactique de nécessité, et pour *Image et son*, qui est l'organe de l'U.F.O.C.E.L. (enseignement laïque); cette dernière revue gagne du reste en ampleur et en attrait de présentation. Toutefois, le cinéphile est mieux informé de l'évolution du cinéma comme il va par

Télé-Ciné. — *Positif :* Mlle Irène Giraud-Gromier, 5, rue Cuvier, Lyon; *Télé-Ciné*, 155, boulevard Haussmann, Paris; *Image et son*, 3, rue Récamier, Paris. On se permet de signaler à égalité ces adresses introuvables parce que c'est peut-être rendre service à ces cinéphiles égarés qui voudraient passer abonnement.

ARTS

CHEFS-D'ŒUVRE DES COLLECTIONS PARISIENNES. ECOLE FRANÇAISE DU XIX^e^ SIECLE *(Musée Carnavalet)*. — L'Histoire de l'Art a tendance à se faire d'après les tableaux des Musées. Pourtant, rares sont les chefs-d'œuvre qui aboutissent directement aux galeries nationales ou municipales. La plupart d'entre eux doivent parcourir une longue route périlleuse, une sorte de chemin de croix autour du monde avant de trouver asile dans les « conservatoires » d'où ils ne sortiront plus. Quelques-uns y vont directement par la voie la plus simple : commande, achat à l'auteur. C'est l'exception. Certains subissent des destins étranges, de la cimaise savamment éclairée du salon d'un amateur à l'obscurité d'une pile au Marché aux puces. Certains n'y arrivent jamais. Ils sont détruits ou défigurés auparavant. Mais, quand ils y arrivent, quelle chance pour l'historien d'art! Il y trouve des œuvres jugées sans aucun souci marchand, accessibles à tous, promises à la durée, puisque surveillées et inaliénables. Avec les tableaux des Musées, son travail devient facile. Et, bien souvent, il ne cherche pas au delà. Si les collections publiques n'étaient pas sans cesse accrues par des donations ou par des acquisitions, la critique d'art finirait par être sclérosée à force de se nourrir des mêmes aliments. Elle négligerait l'immense domaine des collections privées. Je ne sais quel est le rapport exact des œuvres accumulées chez les particuliers et les marchands et des œuvres conservées dans les Musées, mais je crois les premières plus importantes qu'on ne l'imagine. C'est cette énorme réserve mouvante qui permet à nos Musées de s'accroître. Ainsi, le Louvre, avec le legs Besteigui, va s'enrichir de quelques très beaux portraits, un Goya, un Ingres, un David, accompagnés de quelques primitifs. C'est également dans cette réserve que puisent les organisateurs des expositions. Car, de plus en plus, on répugne à faire voyager les tableaux des Musées et c'est aux particuliers que l'on s'adresse. Parfois, c'est une collection tout entière qui s'ouvre, telle la collection Van Beuningen. Parfois, sur un thème précis, des collectionneurs consentent à prêter quelques toiles.

C'est ce qui s'est passé galerie Cayeux, lors de l'exposition Tiepolo-Guardi, organisée au profit de la restauration de Versailles. C'est ainsi que l'on vient de procéder au Musée Carnavalet où, après une exposition de peinture ancienne, les collections particulières parisiennes ont permis de réaliser une présentation de tableaux français du XIX[e] siècle.

De telles entreprises — même si elles sont de dimensions modestes — jettent presque toujours une lumière nouvelle sur un aspect mal connu du talent d'un peintre. Galerie Cayeux, Tiepolo s'est révélé plus proche de Guardi, dans ses petits tableaux, qu'on n'aurait pu le supposer d'après les grandes toiles monumentales de Venise. De même, à Carnavalet, si quelques tableaux nous confirment dans l'idée que nous nous faisons d'un maître (tel est le cas pour Corot, Monet, Renoir, Géricault, Courbet), quelques peintres sortent grandis de cette exposition, servis par un choix d'œuvres qui les font apparaître plus riches, plus complets que nous ne l'imaginions (tels Boudin, Fantin-Latour, Pissaro...). Dans cette réunion de chefs-d'œuvre, signalons spécialement de beaux portraits de Courbet, de Manet, de Renoir, des médaillons de filles de Toulouse-Lautrec, des Laveuses de Boudin, des paysages de Monet, une brodeuse de Fantin-Latour, des Laveuses de Pissarro, quelques Degas, des Delacroix, des Daumier, des Monticelli... Le cadre de Carnavalet, avec sa succession de salons intimes, permet de reconstituer une atmosphère familière autour de ces chefs-d'œuvre.

EMILE ZOLA A LA BIBLIOTHEQUE NATIONALE. — C'est tout un demi-siècle ardent et batailleur qui revit à l'exposition de la Bibliothèque Nationale, la moitié de notre grand siècle. A côté du Zola écrivain et polémiste, nous y découvrons l'attitude de Zola par rapport aux problèmes artistiques de son temps.

Zola ne vivait pas dans l'univers de l'image, comme les romanciers d'aujourd'hui, mais il aimait la société des peintres et il s'entourait de toiles, de dessins, de gravures, de découpures, de photos. Son réalisme était nourri de documents.

Les barrières entre créateurs de techniques diverses étaient alors moins étanches que de nos jours. Tous ceux qui souhaitaient faire triompher une nouvelle façon de peindre, d'écrire, de faire de la musique, et même de concevoir la politique, avaient l'impression de mener le même combat. En cette fin du XIX[e] siècle, on bataillait sur tous les fronts et on pensait qu'il n'y avait qu'une seule et même bataille.

Zola eut, au départ, une chance particulière, une chance presque miraculeuse. Il passa son enfance à Aix, en compagnie de Paul Cézanne. Le peintre et le poète confrontaient leurs jeunes rêves et engrangeaient les mêmes images, celles qu'ils transcriraient, un jour, par la plume ou le pinceau. C'est avec les yeux de Cézanne que Zola vit les luttes des peintres quand il « monta » à Paris. Ses amis furent ceux de Cézanne. Ainsi se trouva-t-il du premier coup du bon côté de la barricade. Ainsi, tout naturellement, fit-il sienne la bataille des impressionnistes, tout autant que celle du réalisme et du naturalisme. Sans Cézanne, le choix de Zola eut-il été aussi sûr? Il n'est pas défendu d'en douter. Le goût et le talent ne vont pas toujours ensemble. Le grand Mistral ne s'est-il pas entouré de mauvais artistes? Certaines préférences spontanées de Zola nous étonnent et semblent aller à l'inverse de ses tendances naturalistes : il fut, paraît-il, très frappé, en arrivant à Paris, par *la Cruche cassée* de Greuze, et, plus tard, touché par les préraphaélites... Comment se seraient développées ces tendances si Zola n'avait pas été aussi bien entouré? Il est heureux que Cézanne se soit trouvé là!

Quoi qu'il en soit, au départ, le choix de Zola fut bon. Dès son arrivée à Paris, il s'intéressa aux Salons et fit une série d'articles, dans l'*Evénement*, sur le Salon de 1866. Comme il aimait la bagarre, il prit parti avec fougue contre le jury et le public. Avec non moins de fougue, il fit l'éloge de Manet, ce qui amena la rencontre des deux hommes, et aboutit au beau portrait de Zola par Manet, exécuté dès 1866 et donné plus tard au Louvre par Mme Zola. Une amitié s'établit entre le peintre et son modèle, si bien qu'un pamphlétaire, Firmin Javel, les attaque ensemble dans le journal *l'Image*. Ce morceau, en vers, est cité dans le catalogue de l'exposition :

« Monsieur Manet, Monsieur Zola;
Ne se regardent pas sans rire...
Si l'un croit peindre, et l'autre écrire,
Monsieur Manet, Monsieur Zola,
Ne se regardent pas sans rire... »

(On ne saurait se tromper plus complètement.)

Zola se lia aussi avec Renoir, Fantin-Latour, avec le sculpteur Solari. Il fréquentait avec la bande des Impressionnistes chez la mère Anthony, à Marlotte, et au Café Guerbois, avenue de Clichy. Dans l'*Atelier des Batignolles*, de Fantin-Latour, qui se trouve au Musée du Louvre, et qui fut exécuté en 1870, Zola figure en

compagnie de Manet, Bazille, Monet, Renoir... Plus tard, il se lie avec Rodin.

Mais, avec le temps, des entreprises littéraires géantes absorbent l'activité de Zola. Ses liens avec les artistes se relâchent. Il voit de moins en moins son compagnon de jeunesse, Cézanne. La publication de « L'œuvre » achève de déconcerter ses amis, les peintres, qui croient s'y reconnaître et qui craignent d'être tournés en dérision. Claude Monet écrit à Zola, en 1886, une lettre qui figure à l'exposition de la Bibliothèque Nationale et dans laquelle il avoue redouter que « nos ennemis ne prononcent les noms de Manet, ou tout au moins les nôtres pour en faire des ratés ». Renoir, de son côté, fut très mécontent. Cézanne cessa complètement de voir Zola. L'écrivain lui-même finit par avouer son détachement de la peinture. « Non, dit-il, la peinture et la musique n'arrivent pas à me prendre à fond. »

Il ne nous appartient pas, dans cette chronique, d'examiner cette exposition sous l'angle de la littérature ou de la politique. Ce sont évidemment les manuscrits autographes de Zola, ses lettres, l'étude de son rôle dans l'Affaire qui font l'intérêt majeur de cette présentation. Mais il nous importe beaucoup de pouvoir préciser le rôle que Zola joua dans la bataille de l'impressionnisme et l'étendue de son engagement. Sur un plan plus modeste, il est utile de connaître les méthodes particulières de travail de l'écrivain. Car, de tous les romanciers, Zola fut peut-être le premier à constituer et à utiliser, pour ses travaux, une importante documentation iconographique. Tout cela ressort de cette exposition dont il faut louer la richesse et l'intelligente organisation.

Lucie Mazauric.

Le Château de Gaillon, par *Elisabeth Chirol* (Picard, 1952). — C'est un travail d'érudition, une thèse de l'Ecole du Louvre remaniée et complétée. Préfacée par Marcel Aubert, elle se compose d'une partie historique, d'une description et d'une étude détaillée des fragments de sculpture de Gaillon qui se trouvent actuellement à l'Ecole des Beaux-Arts et au Louvre. Ensuite, l'auteur tire ses conclusions. Elle rappelle les nombreuses polémiques qui se sont élevées au sujet de Gaillon, entre italianistes et non italianistes. A son avis, les constructeurs de Gaillon ont eu des modèles italiens, Vérone, en particulier. Mais le répertoire ainsi introduit en France a été assez pauvre. Ce qui n'a pas empêché Gaillon d'influencer fortement l'architecture civile du XVI^e^ siècle. Ce fut le point de départ d'un mouvement axé sur l'italianisme dont on trouve des exemples dans les châteaux de la famille d'Amboise construits après Gaillon. Ce livre apporte quelques lumières sur le problème de notre Renaissance architecturale. — L. M.

Castillan Sculpture, par *Proske Béatrice Gilman* (New-York, The Hispanic Society of America, 1951). — Les collections de sculptures castillanes, en particulier des tombeaux de l'Hispanic Society of America ont conduit l'auteur à étudier sur place la sculpture de Castille. D'où ce travail sérieux, un peu lourd, et où manque peut-être un certain sens de la synthèse. D'excellentes et nombreuses repro-

ductions l'allègent et l'éclairent. — L. M.

La Peinture étrusque, par *Massimo* (Genève, Skira, 1952). — Dans la série des grands siècles de la peinture, de Skira, voici un nouveau livre sur la peinture étrusque. Le principe de ces ouvrages, d'ailleurs excellent, est toujours à peu près le même : le texte est un bilan fort bien fait par un spécialiste de l'état des connaissances sur un sujet donné. La bibliographie est satisfaisante et les illustrations en couleurs assez nombreuses et assez belles pour donner au lecteur l'impression qu'il connaît désormais l'essentiel de ce qui touche à la peinture étrusque. C'est une sorte de manuel de l'honnête homme amateur d'art, et, au XX^e siècle, l'honnête homme est toujours amateur d'art. — L. M.

Les Primitifs flamands, *corpus de la peinture des anciens Pays-Bas méridionaux au XV^e siècle*, tome deuxième : **La galerie Sabauda de Turin**, par *C. Aru* et *Et. de Géradon;* 23×30 cm, VIII-36 p. de texte, 70 reprod. dont 1 en couleurs, broché 200 fr. b., relié 240 fr. b. (Editions de Sikkel, Anvers). — Le *Mercure* a déjà signalé (1^er novembre, p. 519) cette admirable publication, dont le premier volume était consacré au Musée communal de Bruges. Voici maintenant — ils occupent tout ce tome II — les cinq tableaux de la Galerie Sabauda de Turin : *La Vierge et l'Enfant* du « groupe Christus », *La stigmatisation de saint François d'Assise* du « groupe Eyck », *La Passion du Christ* du « groupe Memling », *La Visitation* et *Le Donateur*, deux volets d'un triptyque du « groupe Weyden », enfin *L'Adoration des Mages* du Maître de l'Adoration de Turin (dont l'attribution traditionnelle à Jérôme Bosch est insoutenable). Huit planches pour le premier, treize pour le deuxième, vingt pour le troisième, dix-sept pour le quatrième, douze pour le dernier. On ne saurait imaginer plus de soin, plus de science, plus de piété, plus de déférence qu'il n'en apparaît dans cette présentation. — S.

L'Afrique noire; 12,5×17 cm, 464 p., plus de 400 ill. et cartes en couleurs, cart. (Coll. « Le monde en couleurs », Edition Odé). — L'Afrique du Nord a fait l'objet d'un volume séparé, l'Egypte fera l'objet d'un autre; ici, le reste de l'Afrique. Vingt écrivains, dix illustrateurs ont collaboré à ce volume, réalisé, selon la formule neuve et vivante de la collection, sous la direction littéraire de Jean Desternes, sous la direction artistique de Georges Beuville et sous la direction technique de Marcel Poulaille.

La France, *géographie-tourisme*, ouvrage publié sous la direction de *Daniel Faucher*, t. II; 21×30 cm, 584 p., 858 gravures et cartes, 43 ill. et cartes hors texte, relié (Larousse). — Avec ce volume s'achève une importante et belle publication (dont le *Mercure* a signalé le t. I en août). Comme dans le premier volume, chaque région est étudiée successivement des points de vue géographique et touristique : les pays de la Loire par M. François Delaruelle et par M. Jacques Levron, l'Ouest par M. René Musset et par M. Jacques Levron, le Nord par M. Georges Jorré et M. Jean Lestocquoy, l'Est par MM. André Gibert, Daniel Faucher, Pierre Marthelot et Etienne Juillard et par M. Désiré Brélingard et Mme Thérèse Charpentier, le Bassin parisien par MM. D. Faucher, G. Jorré et Gilbert Turlot et par Mme Marie Bécet, Paris enfin par MM. Pierre Lavedan et Robert Nouaille et par M. René Héron de Villefosse. Un dernier chapitre, sur l'unité française, dû à M. D. Faucher, est accompagné d'un riche ensemble de cartes générales, de graphiques et de statistiques. L'ouvrage est ainsi tout à fait moderne par sa conception comme par sa mise à jour. Il ne faut pas manquer de souligner la valeur expressive de l'illustration, abondante et variée : contrairement à la tradition, on s'est visiblement attaché à rénover le vieux stock des clichés en usage, et à faire appel aux techniques nouvelles. Le lecteur appréciera, par exemple, l'image toute fraîche des châteaux de la Loire qu'apporte un emploi systématique de la photo aérienne. Cette publication confirme le succès de l'effort remarquable de renouvellement accompli par les Editions Larousse. — S.

MUSIQUE

DEUX ORATORIOS : NICOLAS DE FLUE, d'ARTHUR HONEGGER; PSAUME POUR L'AGONIE D'UN MONDE, du R. P. E. MARTIN. — LA MUSIQUE DU SACRE DE LOUIS XVI. — A quelques jours d'intervalle, deux grands oratorios ont été donnés en première audition à Paris. L'un, d'Arthur Honegger, avait été créé, il est vrai, en Suisse à la fin de 1940, à Soleure par la Coecilien Verein sous la direction d'Eric Schild, puis joué à Neuchâtel en mai de l'année suivante, et à New-York, au Carnegie Hall, mais il demeurait inconnu des Français et l'on félicite la Radiodiffusion de l'avoir donné. L'autre, dû au R. P. Emile Martin, a été exécuté aux Concerts Pasdeloup. Il a pour titre *Psaume pour l'Agonie d'un Monde*; l'ouvrage d'Honegger est une « légende dramatique » intitulée *Nicolas de Flüe*.

Ce Nicolas de Flüe est un héros national de la Suisse, et qui a mérité le nom (il est canonisé depuis 1872) de saint de la patrie. Les Suisses lui doivent, en effet, leur unité, et, conséquemment, autant de reconnaissance qu'à Guillaume Tell et aux trois conjurés du Grütli. Un siècle et demi après eux, les dissensions intestines troublaient les huit cantons confédérés : l'Autriche attirait à elle Zurich. Le dauphin Louis, plus tard Louis XI, approchait de Bâle pour secourir Frédéric assiégé dans Zurich par les Confédérés; mais Louis fit la paix avec les Suisses. Puis ce fut Charles le Téméraire qui tomba sur la jeune république. Les victoires de Grandson et de Morat réglèrent le sort de l'assaillant; en 1476, il trouvait la mort à Nancy. Les Suisses s'étaient emparés d'un riche butin, et ils auraient pu jouir de la paix si, précisément, leurs succès n'avaient engendré des rivalités aussi dangereuses pour l'avenir du pays que les guerres qu'il venait de soutenir. En 1481, la Diète s'assembla à Stans et les délégués des cantons examinèrent le moyen de ramener la tranquillité dans le pays. Ils n'aboutirent qu'à de plus violentes querelles, et il apparut bientôt que c'en allait être fait de l'indépendance de la Confédération. C'est alors que parut Nicolas.

Nicolas Löwenbrugger était né en 1417, au Flüeli, à moins d'une lieue de Sachseln, dans le canton d'Unterwald. Il s'était battu avec les Confédérés, puis, rentré dans son village, il s'était marié et avait mené une vie si sage qu'on voulut le faire bailli. Il refusa modestement : il se sentait attiré par la solitude, et quand il eut cinquante ans d'âge, il prit congé de son vieux père,

de sa femme, de ses dix enfants et se retira dans un ermitage qu'il avait construit de ses mains pour y achever ses jours dans la prière. Bientôt le renom de sa sainteté se répandit : des pèlerins venaient de toute part solliciter ses avis. On vit des évêques gravir le sentier du Ranft pour aller jusqu'à Nicolas. Il avait renoncé à son nom et n'était plus pour tous que le Frère Nicolas, de Flüe. Sachant à quels périls les dissentiments qui s'élevaient à la Diète de Stans exposaient le pays, un curé du voisinage, nommé Grund, alla quérir frère Nicolas et le supplia de se rendre à l'assemblée. Il consentit. En une heure, ses paroles de sagesse — aidées par le renom de sainteté qu'il avait acquis — avaient ramené la concorde dans la Diète. L'acte qui consigne cette heureuse intervention s'achève par une phrase d'actions de grâce « pour le travail du pieux frère Nicolas en cette affaire ». La nouvelle aussitôt connue, toutes les cloches sonnèrent en volée « comme après la journée de Morat ». Et, dans *La Suisse dans le Monde*, M. Chapuis a pu dire que Nicolas de Flüe « témoigna d'un sens politique si profond que la Suisse lui doit cette doctrine de support et de tolérance mutuelle qui est encore aujourd'hui la base la plus sûre de la Confédération ».

La vie de Nicolas de Flüe, cette existence où d'abord le soldat, puis le paysan attaché à la terre et à la famille, enfin le solitaire sauveur de la patrie, semblent trois personnages réunis dans la même personne, ne composait-elle pas d'avance un livret d'oratorio? Denis de Rougemont n'eut qu'à suivre pas à pas l'histoire sans y rien ajouter qu'une touche de poésie, ici et là, d'autant plus convenante qu'elle demeure partout discrète. Honegger ne pouvait souhaiter livret mieux fait pour lui : il y trouvait matière aux développements musicaux pleins de sève populaire qui, depuis *le Roi David* jusqu'à *Jeanne au bûcher* ont fait le grand et si légitime succès de ses ouvrages. C'est en épopée nationale (sous-titre qui conviendrait aussi bien que les mots « légende dramatique » à son oratorio) qu'il a traité *Nicolas de Flüe*. Les chœurs y abondent, chœurs d'enfants jouant dans l'alpage, chœurs de soldats, chœurs des pèlerins montant à l'ermitage du saint, et puis cette magnifique envolée du finale, au milieu des sonneries de cloches; c'est l'âme d'un peuple qui s'exprime dans cette partition; c'est elle qui, de temps à autre, vient dire à Nicolas : « Tu reviendras... » — et c'est elle qui le tire de la solitude pour qu'il vienne supplier les Confédérés de rester unis. L'analyse ne peut révéler le secret des réussites comme celle-ci : elles tiennent à l'équilibre des éléments assemblés dans l'œuvre et si bien joints

qu'ils deviennent inséparables. C'est tout l'art du compositeur, « homme de métier » comme dit Honegger rappelant fort à propos qu'il n'y a point d'artiste véritable qui ne soit un bon ouvrier. On admire dans *Nicolas de Flüe* la connaissance qu'Honegger possède de son métier de musicien. Preuve ajoutée à beaucoup d'autres, et qui témoigne en même temps de la richesse de son imagination créatrice puisque la matière sur laquelle s'exerce son savoir-faire convient si parfaitement au sujet traité.

●

Choisissant pour texte les paraphrases lyriques des psaumes traitant de la vieillesse et de l'agonie du monde, dues au Rév. P. Tardiveau prématurément disparu, le R. P. Martin a montré qu'il ne redoutait pas les tâches périlleuses. Le sujet est de ceux qui peuvent effrayer les timides. Mais il s'agissait de fêter le centenaire de la restauration de l'Oratoire de France, et le R. P. Martin tint à honneur d'offrir à son ordre un hommage d'importance. N'est-ce point une tradition de l'Oratoire que de tenir la musique en grand honneur? N'est-ce point à saint Philippe de Néri que l'on doit d'avoir suscité les premières représentations sacrées, qui, du lieu où elles furent données, prirent leur nom d'*oratorio?*

Nous n'avons eu que de longs fragments de ce *Psaume pour l'agonie d'un Monde.* Ce que nous en avons entendu permet-il de porter un jugement sur l'ouvrage? On peut au moins dire qu'il ne manque pas de force; mais qu'il ne nous apporte presque rien que nous ne connaissions déjà. L'auteur a voulu, empruntant pour les textes liturgiques, les « tons » des psaumes, demeurer traditionnel tout en faisant œuvre moderne. D'autres que lui l'ont fait déjà, et l'on sait ce que le retour à la musique modale apporta de nouveau à la musique contemporaine, ce que la mélodie de Fauré doit de charme profond, ce que les *Sonatines* de Maurice Emmanuel doivent de fraîcheur et d'imprévu à ce rajeunissement de la musique ancienne. La gamme d'*ut*, généralisée depuis l'âge classique, éclate aujourd'hui. Mais c'est — m'a-t-il semblé — bien moins le système harmonique que l'orchestration qui vise à donner au *Psaume* une couleur moderne. C'est, ici et là, l'opposition de thèmes (le deuxième hymne delphique, d'une part, une sorte de lamentation arabe d'autre part, ailleurs l'antienne *Ubi caritas et amor* du jeudi saint, et la paraphrase du psaume XLI *Quemadmodum desiderat cervus ad fontes aqua-*

rum. Lorsque l'on retrouvera ce grand ouvrage terminé on pourra en juger. On sait gré à l'orchestre Pasdeloup, aux chorales qui réunissaient sous la baguette d'Albert Wolff cinq cents exécutants, de l'énorme effort qu'ils ont accompli.

Une communication (suivie d'audition) à la Société de Musicologie a permis d'entendre la musique qui fut exécutée au cours des cérémonies du sacre de Louis XVI, et c'est à l'abbé Jean Prim que l'on doit cette résurrection. Il ne s'agit point, cette fois, comme il advint l'an dernier, d'une restitution de caractère hypothétique, mais bien d'un travail sérieux, accompli par un érudit qui révèle ses sources.

La messe qui fut exécutée a pour auteur François Giroust (1737-1799); élevé à la maîtrise de N.-D. de Paris, il fut successivement maître de chapelle de la cathédrale Sainte-Croix d'Orléans, puis, après le succès remporté par ses motets et son *Super Flumina*, mandé à Paris comme maître de musique des Saints-Innocents, et enfin, en 1775, maître de chapelle à la chapelle royale où il remplaça Gauzargnes. Sa musique a bien le caractère des ouvrages du temps; elle n'offre pas les qualités de celle d'un Rameau, ni même d'un Mondonville; l'harmonie reste traditionnelle, et la mélodie sans grande originalité. Mais l'abbé Jean Prim nous fit entendre des répons *a cappella* de Henry Hardouin, composés pour le sacre de Louis XVI, courtes pièces qui témoignent évidemment de la fidélité de leur auteur à la polyphonie classique des vieux maîtres, ses prédécesseurs à la cathédrale de Reims, et montrent en même temps une habileté, une aisance d'écriture très remarquables. La Chorale Elisabeth Brasseur, l'orchestre des Cadets du Conservatoire, Mlle Micheline Lagache, organiste, prêtaient leur concours, sous la direction de l'abbé Jean Prim au concert qui s'acheva par l'exécution de *Fanfare pour le banquet royal*, de Francœur.

Il me faut remettre à ma prochaine chronique la reprise de *l'Aiglon* à l'Opéra.

René Dumesnil.

Musiciens anglais d'aujourd'hui, par *Martin Cooper*. Traduit de l'anglais par Frans Durif (Plon, 242 p., 600 fr.). — Nous sommes — il faut le reconnaître — fort ignorants, en France, de la musique anglaise contemporaine, et pour être tout à fait francs, il nous faut même ajouter que la plupart des Français, faute d'y être allé voir, croient que la musique anglaise s'est éteinte avec Purcell. Ceux qui écoutent parfois les émissions de la B.B.C. ont au moins entendu parler de Vaughan Williams, d'Arthur Bliss, de William Walton; et même quelques autres savent que la troupe de Covent Garden est venue à l'Opéra de Paris représenter le *Peter Grimes*, de Benjamin Britten, que l'on a joué, en plusieurs villes de France, le *Viol de Lucrèce* du même compositeur. Mais tout cela est fort court, et le volume de M. Martin Cooper répond au désir des Français un peu honteux d'une

ignorance trop voisine d'un parti pris de ne point connaître.

La musique française de piano, avant 1830, par *Georges Favre* (Edit. Didier, « Les Cahiers de la Musique française », 196 p., nombr. exemples musicaux). — Un travail sérieux, bien fait et dont la lecture renseigne sur quantité de points mal connus, un de ces ouvrages utiles, et précis, riches de substance, et cependant accessibles au public non spécialisé. On suit dans ce volume l'évolution des genres — sonate, concerto, pièces descriptives, divertissements — on y voit passer les trois ou quatre générations de compositeurs qui, depuis 1768, date où le piano-forte apparut pour la première fois au Concert Spirituel, jusqu'en 1830, ont écrit pour l'instrument nouveau; et l'on y trouve aussi, auprès des analyses, des remarques d'un ordre plus général. Quelques-unes, comme celle de Grétry, n'ont point perdu leur actualité : « Que penserions-nous d'un homme qui, coupant son discours en deux, répéterait deux fois chaque moitié? Voilà à peu près l'effet que me font les reprises en musique. » Cette réflexion me remet en mémoire celle que fit un jour Florent Schmitt en écoutant un morceau dont l'auteur répétait chaque phrase : « C'est de la musique bègue! » Car l'on ne met plus guère la double barre au commencement et à la fin des mouvements, mais il n'y a pas moins de compositeurs qui jugent l'auditoire incapable de comprendre s'ils ne répètent deux ou trois fois ce qu'ils ont à dire.

Chansonnier français à voix égales a cappella, par *Joseph Canteloube* (Heugel, 168 p.). — Ce petit recueil de soixante-deux chansons du pays de France, depuis « Quand vient la saison d'été », qui est une ballade du XII^e^-XIII^e^ siècle, et « L'Amour de moi », qui est du XV^e^ jusqu'à la Marseillaise, en passant par les musettes du XVII^e^, les brunettes du XVIII^e^, toutes ces jolies choses délicates et si fraîches, en dépit des ans qui ne les ont pas flétries. La main qui les a cueillies et liées en gerbe est celle d'un artiste respectueux et savant : nul ne connaît le folklore de France aussi bien que Joseph Canteloube. Nul n'a su mieux en exprimer la saveur que ce musicien de race : ses harmonisations ont une sobriété qui rehausse discrètement la ligne mélodique sans jamais l'alourdir, sans jamais altérer le caractère de la pièce. Et avec quel art lui-même a utilisé les chants de terroir dans ses œuvres, ses *Chants d'Auvergne*, ou son *Mas*. Mais ceci est une autre histoire...

Frescobaldi, la vie, l'œuvre, discographie, par *Armand Machabey* (Collection « Euterpe », édit. de la Colombe, 152 p., 380 fr.). — Si les travaux des musicologues italiens et allemands consacrés à Gerolamo Frescobaldi sont nombreux, nous n'avions jusqu'ici, sauf erreur, aucune étude française complète sur le maître de Ferrare dont l'importance est cependant comparable à celle de J.-S. Bach. Virtuose du clavier, sa réputation s'étendit à travers l'Europe, et n'a fait que croître après sa mort aussi bien à cause de la valeur de ses ouvrages que de l'efficacité de son enseignement (il fut le maître de Froberger, et le véritable fondateur de l'école moderne de l'orgue). Il semble surprenant qu'une telle figure ait pu demeurer longtemps sinon dans la nuit, du moins dans la pénombre : la publication des œuvres complètes de Frescobaldi n'est même point encore achevée, et M. L. Ronga la poursuit actuellement en Italie. La tâche de M. Armand Machabey était donc délicate. Il l'a remplie avec toute la patience et toute la compétence qu'elle exigeait, faisant venir des bibliothèques étrangères les microfilms des documents uniques qu'il lui fallait consulter, et avançant avec prudence partout où manquait la lumière. Le résultat est un livre qui fait honneur à la musicologie française.

Benjamin Britten, a commentary on his works from a group of specialists, edited by Donald Mitchell and Hans Keller. London, Rockliff publishing corporation, 1952 (avec 7 photogravures et plus de 300 exemples musicaux, 410 p., 30 shillings). — Ce beau volume est dû à la collaboration d'une dizaine de musicologues et d'écrivains, qui ont, chacun, étudié un des aspects de Benjamin Britten, de l'homme et des œuvres assez nombreuses aujourd'hui pour qu'il soit possible de donner un portrait fidèle du musicien. M. Hans Keller qui s'est fait en quelque sorte une spécialité des études sur Britten dont il a suivi pas à pas les étapes, et M. Donald Mitchell à qui l'on doit de nombreux articles publiés dans les quotidiens aussi bien que dans les revues spécialisées comme *The Chesterian*; *The Music Review*, *The Musical Times*, outre la part qu'ils ont prise dans cette collaboration, en ont établi le plan et dirigé la publication. Le résultat est un mo-

dèle du genre : rien n'est laissé dans l'ombre de ce qui doit être connu : et tout cela, qui est complet, savant même, reste clair et accessible à qui possède quelque culture musicale. On souhaiterait que chaque musicien dont les œuvres ont acquis la notoriété fût l'objet d'un semblable travail. Celui de MM. Donald Mitchell et Hans Keller fait honneur non seulement à ses auteurs, mais à la maison d'édition qui l'a publié.

Collection Phonothèque Nationale de Paris, catalogue établi par la Commission internationale des Arts et Traditions populaires (Publication Unesco, Paris, 254 p., 800 fr.). — Ce n'est évidemment (et heureusement, dirait-on) qu'un catalogue, c'est-à-dire une véritable mine de renseignements dans toute leur sécheresse objective, mais combien cette absence de littérature rend cette liste intéressante! Elle fait ressortir la valeur d'un travail de prospection d'une variété extraordinaire. L'œuvre entreprise il y a plus de vingt ans par Roger Dévigne, avec un dévouement dont on ne comprenait point suffisamment alors l'étendue parce qu'on ne se rendait qu'imparfaitement compte de l'importance de la tâche, se révèle aujourd'hui d'une portée internationale considérable.

ALLEMAGNE

FENETRES SUR PARIS ET SUR LE MONDE. — Pour un Allemand, partir ce n'est pas mourir un peu, c'est s'éveiller à une vie nouvelle; ce n'est pas dire adieu à ce qu'on aime, c'est dire « oui » à ce qu'on va aimer. Pour Friedrich Sieburg, c'est chercher à se guérir de la « problématique » allemande. Toute sa fierté et toute sa douleur d'être Allemand, il l'exprima dans un feuilleton littéraire du journal *Die Zeit* (19 juin 1952), où avec une compréhension douloureuse il rendait compte du livre de Klaus Mann, *Der Wendepunk*, confession d'un jeune homme qui appelait de ses vœux la mort et mit fin à ses jours. Dans la conclusion de cet article, qu'il intitulait « Souffrir de l'Allemagne », il écrivait : « Il (Klaus Mann) a fini de souffrir de l'Allemagne, mais notre souffrance n'a pas pris fin, car à notre bonheur d'appartenir à ce peuple ne cesse de se mêler la peine née de sa problématique, qui nous fait souffrir et nous amène à faire souffrir les autres. » Les deux beaux livres que Sieburg vient de publier à la maison Wunderlich, de Tübingen, *Unsere schönsten Jahre* (1951) et *Geliebte Ferne* (1952), nous font comprendre ce caractère problématique de l'Allemand et les raisons de son amour pour Paris, où il apprend l'art de vivre et de vivre en homme.

Les pages 19 à 24 de *Geliebte Ferne* renferment sans doute l'anaylse la plus lucide qu'un Allemand ait jamais donnée du caractère énigmatique de son peuple : « Comprenne qui voudra les Allemands, alors que nous pouvons à peine nous comprendre nous-mêmes! » Que de contradictions dans leur âme, où l'on découvre le besoin de l'infini à côté d'un provincialisme terre à terre et une réceptivité sans limite en même temps que l'impossi-

bilité de sauvegarder son originalité! Nulle part on ne trouve autant qu'en Allemagne des spécialistes de l'étranger, mais la politique extérieure de l'Allemagne est maladroite, car elle méconnaît l'étranger. Sieburg cite Borchardt, qui déclarait : « L'Allemand est partout chez lui et il n'est nulle part chez lui; il est chez lui là où précisément il se trouve. Le monde pénètre en lui, cependant qu'il est absorbé par le monde. » Et il le commente ainsi : l'Allemand excelle à observer et à saisir la nature et tout ce qui lui est étranger, mais il s'y perd, parce que sa propre substance semble n'attendre que le moment d'abandonner sa forme personnelle.

Passant à l'ensemble des Allemands, Sieburg constate qu'ils forment rarement une nation aux contours arrêtés et définitifs. (« Nous ne sommes pas encore achevés, pas encore à la fin. ») Cela fait, dit-il, un peuple aux possibilités illimitées — dans le bien comme dans le mal —, ouvert à tout et toujours dans l'attente, mais cela crée aussi un provincialisme qui rend la vie difficile aux autres hommes : « Nous souffrons du monde et le monde souffre de nous. » Il faut que les Allemands se frottent aux peuples étrangers, il faut leur ouvrir des fenêtres sur le monde afin qu'ils découvrent entre le cosmos, qui leur est familier, et l'atmosphère provinciale, dans laquelle ils se réfugient volontiers, cette région médiane qui est le domaine de la liberté.

Si Dieu est chez lui en France, comme Sieburg semblait le penser dans un livre déjà ancien, nous pouvons dire que Sieburg est chez lui à Paris et nul n'en parle mieux qu'il ne le fait dans *Unsere schönsten Jahre* (Wunderlich, Tübingen, 1951, 405 p. relié toile 14.80 DM). Il précise dans un sous-titre quelles furent ses plus belles années; ce fut « une vie avec Paris »; nous nous étonnons un peu qu'il n'ait pas écrit plutôt : « Ein Deutscher erlebt Paris », mais nous ne le regrettons guère, car il aurait été difficile de traduire ce sous-titre en français pour exprimer l'idée fondamentale du livre : un Allemand cultivé, qui a passé dans notre capitale ses plus belles années, a pu l'assimiler et se l'incorporer au point d'en faire sa substance la plus secrète et peut-être la plus chère. Afin de le mieux comprendre il faut sans doute commencer par le chapitre intitulé : « Pour la première fois à Paris »; on y verra quel choc fut pour Sieburg et ses amis le premier contact avec la ville dont il dit (p. 367) que l'homme en constitue l'essence, qu'elle est bâtie à la mesure de l'homme et qu'elle y conforme sa vie. On pourra ensuite lire presque au hasard ces tentatives de plongée, qui nous font penser aux *Essais* de Montaigne; mais la matière du livre, ce n'est pas l'auteur, c'est

Paris, dont il s'efforce d'expliquer l'atmosphère unique. On découvrira des pages extraordinaires comme la rencontre avec Saint-Exupéry, l'évocation de Verlaine dans une taverne du Quartier latin, la nuit avec les clochards ou encore tant de descriptions ou de réflexions qui méritent d'autant plus d'être savourées que Sieburg est un styliste.

Nul n'a mieux exprimé Paris et pourtant on est un peu surpris de l'importance qu'il attache à certains épisodes dont les héroïnes sont souvent des femmes mal équilibrées et parfois des étrangères; sans doute cela fait également partie de Paris, mais ce n'est pas Paris : c'est simplement une écume ou tout au plus une mousse de champagne à la surface d'une vie artificielle. Lorsqu'il nous dépeint — avec quel talent! — ces professeurs ou savants illustres réunis autour de la table bourgeoise de l'un d'eux, lorsqu'il évoque ces « demi-dieux à table », on se demande s'il félicite la France d'être une « carte géographique comestible », ou s'il la considère surtout comme le pays de la cuisine pour gourmets. Cette deuxième interprétation serait fausse; avec une subtile ironie, où l'on peut déceler une pointe d'envie, Sieburg présente ces demi-dieux de la science qui sont capables de descendre de leurs trônes pour savourer en paix les produits d'une terre généreuse, qui ne ruminent pas constamment des problèmes, mais prennent le temps de bien vivre entre hommes de bonne compagnie.

Il nous faut expliquer Sieburg et sa souffrance permanente par ces paroles qu'il prononce ou prête à ses amis dans *Meine schönsten Jahre* : « L'Allemand est capable de l'extrême dans le bien comme dans le mal » (p. 172) et : « Il me faut sans cesse réfléchir à ce qu'est un Allemand, pourquoi il est si malheureux et rend les autres si malheureux » (p. 182). Dès lors il fuit l'Allemand qu'il est pour créer l'Allemand qu'il rêve d'être. S'il aime les lointains, s'il se fait globe-trotter, c'est afin de se mieux connaître, en appréciant les autres peuples, c'est afin d'apprendre cette sagesse : « Ne relâche jamais ton effort pour changer le monde, mais n'essaie pas de changer ton semblable ».

J.-F. Angelloz.

Josef und seine Brüder, par *Thomas Mann* (S. Fischer, Francfort, 1952, 2 vol., 2.050 p.). — Les principaux éditeurs allemands lancent maintenant les œuvres complètes de leurs meilleurs auteurs sous la forme de volumes séparés destinés à prendre place dans un ensemble. C'est ce qui nous vaut une édition nouvelle, dite de Stockholm, du grand ouvrage de Th. Mann : *Joseph et ses frères*, dont on sait qu'il comprend quatre romans intitulés « Les histoires de Jacob », « Le jeune Joseph », « Joseph en Egypte », « Joseph le

nourricier ». Nous les retrouvons sous une forme plus maniable, susceptible d'amener bien des lecteurs à les reprendre en main, d'autant plus qu'après la publication d'œuvres plus resserrées comme le *Dr. Faustus* et surtout *L'élu*, on éprouve quelque désir de se perdre dans un roman-fleuve de haute qualité. Nous aurions aimé que l'éditeur ajoutât en guise de préface ou de postface l'étude écrite par Th. Mann lui-même, sauf erreur, pour la traduction parue en Amérique. Il y retrace la genèse de l'œuvre et il explique pourquoi il l'écrivit, à l'âge de la vie où l'on délaisse « tout ce qui n'est qu'individuel, particulier, singulier, « bourgeois » dans l'acception la plus vaste du terme » pour ce qui est « typique, éternellement humain, cyclique, intemporel; c'est-à-dire, en un mot, le mythe ». On est amené dès lors à se demander si ce roman de 2.000 pages, ce « poème honteux de l'humanité » (honteux au sens du « pauvre honteux »), ainsi que l'appelait Th. Mann, n'est pas dans sa pensée son œuvre classique; nous ne partagerions sans doute pas cette opinion — qui n'est peut-être plus la sienne d'ailleurs — mais cela suffit à montrer l'intérêt que présente cette réédition et cela nous incite à souhaiter qu'on nous en donne une bonne traduction complète sous une forme maniable.

Thomas Mann in der Epoche seiner vollendung, par *Jonas Lesser* (Desch, Munich, 1952, 544 p., relié : 19,50 DM). — L'opinion que nous venons d'exprimer est sans doute également celle de Jonas Lesser, l'un des meilleurs spécialistes de l'écrivain, puisque son très important livre sur Th. Mann à l'époque où il atteint la plénitude est pour moitié une étude de *Joseph et ses frères*. Mais nous apprenons que son manuscrit l'absorba pendant de longues années, sans doute celles qui virent naître le *Dr. Faustus* et *L'Elu;* aussi trouvons-nous deux autres études importantes, environ deux cents pages au total, sur ces deux romans. Pourquoi *Charlotte à Weimar* n'a-t-elle pas bénéficié de la même faveur? C'est en effet l'œuvre d'un artiste et Th. Mann lui-même loue Lesser d'avoir mis l'accent sur les qualités purement artistiques de ses romans, les inventions ou nouveautés, les particularités littéraires et même le « Witz » technique. Cela n'empêche pas ce livre d'être un des meilleurs qu'on ait consacrés à Th. Mann. Ajoutons que Lesser a eu l'heureuse idée de rechercher quels traits personnels l'écrivain avait incorporés à ses portraits de Schiller, Gœthe, Nietzsche, Dürer, Wagner, etc...

Etudes, par *Th. Mann*, trad. de Philippe Jaccottet (Mermod, 1949, 153 p.). — Ce que nous avons dit des deux livres précédents nous amène à signaler un petit livre déjà ancien où parurent trois études de Th. Mann sur Gœthe, Nietzsche et précisément sur *Joseph et ses frères;* la traduction en est bonne et la présentation très soignée. Elles précèdent un recueil français qui est en préparation.

Hugo von Hofmannsthal, Prosa III (S. Fischer, Francfort, 1952, 525 p.). — La grande édition des œuvres de Hofmannsthal progresse à une cadence plus rapide, ce qui réjouit les admirateurs du poète, dans la circonstance du prosateur magnifique, car avec ce volume, *Prosa III*, nous avons maintenant les textes de 1908 à 1920. Ils encadrent pour ainsi dire la première guerre mondiale et on pourrait aisément distinguer ceux qui la précèdent, ceux qui la suivent et ceux qui s'y rattachent, car ces derniers ont pour centre l'Autriche. Mais ils ne sont pas pour cela d'un belliciste et le plus émouvant d'entre eux est constitué par les notes sur « l'idée d'Europe », notes qu'Hofmannsthal utilisa pour des conférences à Stockholm, Oslo et Berne, en 1916 et 1917; elles n'ont fait que gagner en actualité; elles sont d'un Autrichien qui voyait dans sa patrie l'image et peut-être le centre de l'Europe à créer. Citoyen de cette Europe rêvée, Hofmannsthal conte son voyage à Athènes, étudie des œuvres allemandes, italiennes, anglaises ou le 80e anniversaire de Tolstoï, et Rudolf Borchardt a pu écrire que « dans son royaume spirituel le soleil ne se couchait jamais »; on ne peut que souscrire à ce bel éloge.

Der letzte Rittmeister, par *Werner Bergengruen* (Nymphenburger Verlagsbuchhandlung, à Munich, 1952, 372 p.). — Bergengruen est connu — d'un public restreint d'ailleurs — comme romancier ou nouvelliste; il vient de publier une œuvre d'un genre spécial, qui tend un peu à combiner le roman et la nouvelle. Il évoque un monde en voie de disparition, qui fut le sien et lui est cher : celui du cheval et du gentilhomme; il le

fait en silhouettant avec tendresse « le dernier capitaine de cavalerie », dans lequel, n'en doutons pas, il a mis beaucoup de lui-même; ce capitaine, certes, n'écrivait pas, mais il aimait à conter et l'auteur nous transmet ses histoires; elles sont des plus diverses, et souvent fort agréables, car le Rittmeister Bergengruen est un bon conteur. La technique qu'il emploie rappelle, en somme, le pointillisme : chaque nouvelle a sa valeur propre, mais c'est l'ensemble qui compte, et il laisse une impression durable, celle d'un monde que nous regrettons.

Kafka m'a dit, par *Janouch*, trad. de Clara Malraux (Calmann Lévy, 1952, XIX + 186 p., 415 fr.). — On a fort bien fait de traduire les *Gespräche mit Kafka*, dont nous avions signalé l'intérêt, et d'y ajouter la préface de Max Brod, qui en garantit l'authenticité; on aurait pu ne pas laisser tomber toutes les notes explicatives de l'édition allemande.

Briefe an Milena, par *Franz Kafka* (S. Fischer, Francfort, 1952, 287 p., 15 DM). — Après les *Tagebücher* si révélateurs de Kafka, voici des lettres d'amour qui passionneront les admirateurs du poète, mais susciteront des réactions diverses : ne s'est-on pas déjà demandé si une telle publication était justifiée? Kafka s'éprit d'une Tchèque qui traduisait ses œuvres ou plus exactement il fut conquis par elle, alors qu'il était fiancé à une jeune fille; ajoutons qu'elle était mariée à un Israélite, mais que ce mariage tendait vers la rupture et que, déportée dans un camp de concentration, Milena y mourut en 1944. Que de problèmes et de tourments devait susciter dans l'âme de Kafka une situation aussi complexe! Nous en avons l'écho dans ces lettres, confiées par la jeune femme en 1939 à Willy Haas qui les publie aujourd'hui, sans prétendre fournir une édition irréprochable. Elles datent des années 1921 et 1922, alors que Kafka écrivait *Le Château*, et cela explique que Max Brod ait pu établir certains parallélismes; elles complètent les *Tagebücher*, où Milena est désignée par la lettre M; elles sont un témoignage indispensable et douloureux.

Die Pfauen, par *Fr. G. Jünger* (Hanser, Munich, 1952, 173 p.). — Le dernier livre de Fr. G. Jünger est un recueil de nouvelles et porte le titre de l'une d'elles : « Les paons ». A vrai dire, ce sont plutôt des récits ou même des contes, car malgré leur diversité, elles se déroulent, en général, dans une atmosphère assez fantastique, donnent une impression d'irréalité et pourtant tout y est réel, tout y est conté avec sobriété, dans une langue ferme, riche de substantifs et presque exempte d'adjectifs. Là aussi, comme chez Bergengruen, une impression d'ensemble se dégage et il y a un thème central, qui n'est pas celui de l'amour, mais celui du rapport des sexes; dans quelle mesure est-il personnel? Nous l'ignorons, car plus encore que dans les recueils précédents, Jünger se dissimule derrière ses personnages, comme si, à l'exemple des classiques français, il jugeait son Moi haïssable; parmi les écrivains et poètes allemands, il représente sans doute la pointe extrême du classicisme moderne.

Deutsches Literatur-Lexikon, par *W. Kosch* (Francke, Berne, fascicule 17, 1952, 8,40 fr. s.). — Au sommaire du dernier fascicule figurent un certain nombre d'auteurs importants comme Liliencron, Otto Ludwig, Luther, dont la bibliographie occupe trois ou quatre colonnes; on y découvre de nombreux ouvrages parus en 1952; pourtant celle de Luther est incomplète et, en particulier, des travaux français importants font défaut. Non moins intéressantes sont les colonnes consacrées à des questions telles que le « Lied » ou le « Märchen » et à tout ce qui concerne la littérature, les organismes ou les revues littéraires, etc...

Moskau, par *Plievier* (Desch, Munich, 540 p., relié toile : 16,80 DM). — Plievier est célèbre dans le monde entier pour avoir écrit *Stalingrad*, le drame de la défaite allemande qui marqua le tournant de la deuxième guerre mondiale. Il vient de publier *Moskau*, le roman de la défaite russe, ou si l'on veut, d'une campagne victorieuse qui amena les blindés d'Hitler en vue de Moscou. Roman ou histoire? Nous aurons sans doute l'occasion d'y revenir quand paraîtra la traduction française annoncée. Nous serions tenté de dire, car la comparaison s'impose, que si le livre de Plievier ne prétend pas égaler comme œuvre d'art l'admirable *Guerre et paix* de Tolstoï, il a une valeur documentaire considérable et fera l'objet dans le clan des historiens de discussions nombreu-

ses. Contentons-nous pour l'instant de dire que c'est un ouvrage d'un grand intérêt.

Balzac en allemand. — Nous avons déjà signalé la publication par Rowohlt d'un Balzac de poche, sous la forme de petits volumes charmants, à l'allure un peu archaïque. En voici trois nouveaux : *Splendeurs et misères des courtisanes*, trad. par E. A. Reinhardt (814 p., 9,80 DM); *La fausse maîtresse, Une fille d'Eve, Le diamant*, trad. par Fr. von Oppeln-Bronikowski et Emmi Hirschberg (309 p., 6,80 DM); *Le lys dans la vallée*, trad. par Charlotte Braun-Wogau (397 p., 6,80 DM.).

Eine Geschichte der Tiere, par *Morus* (Rowohlt, Hambourg, 1952). — Avec *Dieux, Tombes et Savants*, de Ceram, l'éditeur hambourgeois nous avait donné le « roman de l'archéologie »; avec *Une histoire des animaux*, de Morus, il nous donne l'épopée des animaux à travers les âges, depuis les temps préhistoriques jusqu'à l'époque actuelle, qui est celle de la chimie. Nous voyons surgir l'une après l'autre les diverses espèces animales, non pas examinées pour elles-mêmes par un spécialiste de la zoologie, mais par un sociologue de métier, qui les étudie en relation avec l'homme, en tant que facteurs de civilisation et de culture; c'est aussi instructif qu'amusant. Le texte est commenté par de très nombreuses illustrations dont la diversité est extraordinaire; on feuillette le volume comme un album de famille, de la famille animale bien entendu, et l'on s'étonne de la trouver si nombreuse, si variée et si amusante. Ce n'est peut-être pas un livre de science, mais il contient beaucoup de science et nous enseigne la zoologie par la joie.

Sage und Siegeszug des Kaffees, par *H. E. Jacob* (Rowohlt, 1951, 367 p.). — Sans doute, ce livre, qui fait partie de la même collection que *Une histoire des animaux*, est moins instructif et pourtant l'auteur réussit à nous intéresser à la biographie de son héros, le café, fidèle compagnon millénaire de l'humanité, qui fit la fortune du Brésil et qui eut ses poètes ou du moins ses versificateurs.

Hermann Hesse, Poèmes, trad. par André Piot, 1952, 75 p. — Voici, dans une édition de luxe à tirage limité qui paraît l'œuvre d'un amateur de beaux livres, vingt-deux poèmes de Hesse accompagnés de leur traduction. Plus exactement, ainsi que l'indique le sous-titre, ils sont « mis en poésie française » par André Piot. L'amateur de poésie s'en réjouira peut-être et découvrira que Hesse n'est pas seulement un romancier titulaire du Prix Nobel, mais aussi un poète valable; le simple traducteur se dira une fois de plus qu'à vouloir introduire la rime même quand l'auteur en a pris à son aise avec elle, on risque sans répit l'inexactitude et l'erreur; au premier vers, « merveilleux » peut à la rigueur rimer avec « ombreux » aussi bien que « ist » avec « fliesst », mais « wunderlich » signifie « étrange, singulier, bizarre » et ne doit pas être confondu avec « wunderbar ». Nous en pourrions citer bien d'autres exemples, mais la querelle est ancienne et chacun restera toujours sur ses positions.

Discours à la nation allemande, par *Fichte*, trad. de S. Jankélévitch, introd. de Max Rouché (Ed. Aubier, 1952, 278 p., 495 fr.). — Les célèbres discours prononcés par Fichte à Berlin entre le 13 décembre 1807 et le 20 mars 1808, c'est-à-dire en pleine occupation française, avaient déjà été traduits, mais ils étaient, croyons-nous, épuisés. Les voici dans une traduction nouvelle, qui est bonne, et avec une introduction magistrale de Max Rouché, qui est un de nos meilleurs spécialistes pour l'histoire des idées au cours de cette période. On doit lire et méditer ces textes révélateurs.

L'agonie de l'Allemagne, 1944-1945, par *Georges Blond* (A. Fayard, 1952, 350 p., 500 fr.). — G. Blond a choisi un beau sujet de drame en plusieurs épisodes, dont le premier est l'attentat manqué du 20 juillet 1944, le dernier, la mort volontaire d'Hitler dans son bunker; entre ces deux-là, il y a l'effondrement de l'Allemagne, malgré une résistance acharnée et certains coups de boutoir comme celui des Ardennes; au passage, le projecteur saisit chacun d'eux. L'auteur a consulté d'innombrables documents, car il a voulu faire l'histoire du drame; les historiens discuteront sans doute, mais les lecteurs-spectateurs suivront avec un intérêt soutenu.

Architecture et reconstruction en Allemagne (Documents, Offenbourg-en-Bade, 1952, 112 p. in-4°). — Parmi les numéros spéciaux de la revue publiée par le Bureau international de liaison et de do-

cumentation, il faut signaler celui de l'architecture, dû à une équipe franco-allemande composée de Karl Wimmenauer, Franz Meunier, Heinz Laubach, René Wintzen. Des articles copieux (en français), de nombreuses et belles reproductions en font un livre très intéressant et un document de valeur pour les architectes français, qui sont aux prises avec les mêmes problèmes que leurs collègues allemands.

Le problème allemand (La Nef, 9e année, Cahier N° 1, Ed. Julliard, 1952, 256 p., 480 fr.). — Ce numéro spécial de la revue « La Nef » est inégal comme tous les ouvrages collectifs, mais fort intéressant dans l'ensemble et certains articles — dont nous ne désignons pas les auteurs pour ne pas chagriner les autres — sont excellents; il occupera une bonne place dans la bibliographie de l'Allemagne actuelle.

A ce propos, signalons aux lecteurs que les nos 21 et 22 d'*Allemagne*, le bulletin d'information du « Comité français d'échanges avec l'Allemagne nouvelle » (27, rue Jacob, Paris, VIe), contiennent une bibliographie importante et sans doute unique.

Antarès 2 (Klein, Baden-Baden, 112 p., 1,80 DM). — Nous avons annoncé la parution d'une revue en allemand, destinée à renseigner les Allemands sur la vie culturelle française, et signalé l'intérêt du n° 1. Le n° 2, avec ses articles et renseignements groupés sous les rubriques littérature, théâtre, musique et danse, art, film, sciences, livres, etc., révèle la volonté de fournir une documentation variée et solide.

Allemagne d'aujourd'hui (Presses universitaires de France, Paris, 112 p., 125 fr.). — Saluons la parution de la revue-sœur d'*Antarès*, revue de langue française, qui renseignera nos compatriotes sur l'Allemagne. Ici même, nous avions regretté que les efforts se dispersent sur « Allemagne d'aujourd'hui » et « Réalités allemandes » et suggéré la fusion; c'est chose faite et nous trouvons dans ce nouvel organe l'essentiel des deux revues anciennes : de fort bons articles sur la situation politique de l'Allemagne en cet automne, spécialement sur le parti socialiste (W. Dirks), sur *Ernst Junger et les conformismes* (Jean Créot), sur *Ombres et lumières du cinéma allemand* (René Wintzen), des chroniques diverses, une chronologie, des comptes rendus critiques, etc... Ce fort bon numéro fait bien augurer de la revue, qui paraîtra huit fois par an.

Die neue Rundschau, 1952, 4. Heft (iFscher, Francfort, 160 p., 3,50 DM). — Ce numéro particulièrement important contient : *Neues aus den Bekenntnissen Felix Krulls*, par Th. Mann; *Ruhm der Könige*, par Saint-John Perse; *Charles du Bos*, par Ernst Robert Curtius; *Prosa*, par Richard Beer-Hofmann; *Buchreligion*, par Franz Altheim; *Das Tillotson-Bankett*, par Aldous Huxley; *Die Gerechtigkeit ist blind*, par Thomas Wolfe; *Kontinuität und Spontaneität*, par Golo Mann.

Books abroad, Automne 1952 (Univ. of Oklahoma Press, Norman, Oklahoma, U.S.A., 125 p., 1,25 dollar). — Une place moindre est occupée par les articles : *The Making of Writers* (Lutz Weltmann); *Rudolf Brunngraber, Novelistic Innovator* (Ernst Waldinger); *The Centenary of Emilia Pardo-Bazán* (Ronald Hilton). En revanche, la quantité des comptes rendus est stupéfiante et la revue des revues extraordinaire; du reste la table des matières du tome 26 (1952) mentionne environ 850 comptes rendus.

Studium Generale (Springer, 24, rue des Ecoles, Paris, VIe, 64 p., 6,60 DM). — Au programme du numéro d'octobre 1952 : *Das Bild des Menschen in der neueren Psychologie*, par W. Metzger; *Interpretationswege der heutigen evangelischen Theologie*, par W. Trillhaas; *Gegenstand und Aussen-Welt*, par H. Wein; *Das Problem der Gegenständlichkiet in der modernen Kunst*, par G. Bandmann; *Chance und Möglichkeit des Pathologischen unter den Bedingungen der modernen Kunst* (Zum « Problem der Gegenständlichkeit » in der Kunst), par G. Ewald; *Psychologische Massstäbe zur Beurteilung zeitgenössischer Künstler*, par J. Bahle; *Ontologie und Erkenntnistheorie im Ganzen der Philosophie*, par M. Thiel; *Ueber die Macht in der Erziehung*, par W. Flitner.

Euphorion (Winter, Heidelberg, 128 p., 10 DM). — Nous avons annoncé la réapparition de la revue bien connue. Le deuxième cahier du 46e volume recouvre l'ensemble de la littérature allemande avec des articles importants et intéressants, dont deux sont consacrés à Jünger. Ce sont : *Die Entwicklung des Benediktbeurer Passionsspiels*, par E. Hartl;

Anna Ovena Hoyers (1584-1655) *und ihre ungedruckten schwedischen Gedichte*, par Hans Joachim Schoeps; *Mignons Italienlied und das Wesen der Verseinlage im « Wilhelm Meister »*, *Versuch einer gegenständlichen Polemik*, par Herman Meyer; *Formen des Dandysmus. Eine problemgeschichtliche Studie über Ernst Jünger*, par Rainer Gruenter; *Die Tigerlilie. Ein Beitrag zur Symbolik in Ernst Jüngers Buch vom « Abenteuerlichen Herzen »*, par G. Loose. La partie critique comprend la fin de la chronique consacrée par A. Closs, le germaniste de Bristol, aux travaux de la germanistique anglaise et quelques comptes rendus sérieux.

Du (Conzett et Huber, Zurich, 3,20 fr. s.). — Le numéro de janvier 1953 est un hymne à la photo, non seulement parce qu'il nous en offre de magnifiques exemples, mais aussi parce qu'il montre les possibilités de son emploi par... la police : il faudrait le faire lire aux faussaires. — J.-F. A.

LETTRES ANGLO-SAXONNES

UNE QUESTION DE FRONTIERES. — C'est en 1896 que le critique anglais W. P. Ker écrivait : « La poésie et le romanesque de la Renaissance prolongent tout naturellement la littérature du moyen âge, et ce pour une excellente raison : c'est le moyen âge qui, même en ses débuts obscurs, a inauguré la pratique moderne des humanités et qui, au XII^e^ siècle, s'attacha si remarquablement et résolument à conserver le patrimoine de la poésie ancienne pour le plus grand bien des langues nouvelles et de leurs nouvelles formes poétiques. Il n'y a pas entre l'Arioste et Chrétien de Troyes de séparation comme on en trouve entre Chrétien et l'épopée primitive. »

Lignes prophétiques si l'on songe que l'idée générale, appliquée à la littérature anglaise, en a été reprise, développée, nuancée de nos jours, notamment dans un livre qui a fait du bruit : *The Elizabethan World Picture*, par le Dr. E. M. W. Tillyard (London, Chatto and Windus, 1943, 116 p., 6/). Il a suscité certaines réactions correctives dont on a parlé ici même. Pourtant la thèse n'en était pas présentée de façon absolue. Le Dr. Tillyard ne prétendait qu'y accentuer les points communs aux deux époques et les prolongements de la première dans la seconde. Dans un travail publié en 1952 (*The English Renaissance : Fact or Fiction?* London, Hogarth Press, 103 p., 6/), il reprend la question d'un angle plus large, et insiste cette fois sur les différences plus que sur les ressemblances, sans sortir du cadre défini par Ker : le moyen âge prolongé jusqu'au cœur du XVII^e^ siècle.

Il est vrai, dit-il avec textes à l'appui, que l'humanisme de la Renaissance anglaise est chose nouvelle, si l'on entend par là une vue de la condition humaine. Il est vrai aussi qu'au XVI^e^ siècle, en Angleterre, l'esprit humain s'est libéré, non tant peut-être par

des conclusions révolutionnaires que par l'affranchissement d'interdits antérieurement imposés à la spéculation. Il est vrai enfin que, si la vertu élisabéthaine de la courtoisie prolonge directement l'idéal médiéval de la chevalerie, elle y mêle un élément nouveau en soi et par la place qu'on lui donne : une veine de sympathie et, si l'on peut dire, d'égard pour l'homme.

Ces trois distinctions générales entre la littérature des deux époques (je dis bien la littérature, car Tillyard a pris son sujet en critique, non en historien des idées) confirment, appliquée à l'Angleterre, cette notion reçue que la Renaissance est un âge d'émancipation.

En aurait-on fait trop bon marché, donné un sens excessif à la thèse avancée par Tillyard dans son *Elizabethan World Picture?* Il se pourrait, puisque lui-même croit devoir poser la question : existe-t-il une Renaissance anglaise? est-elle fiction ou réalité?

Réalité, assurément; et dont Tillyard a voulu reconnaître les caractères principaux dans la poésie lyrique, la critique et la littérature épique au temps d'Elisabeth.

Si la poésie lyrique hérite, dans la chanson, d'un style vieux de trois siècles, l'inspiration en est nouvelle; entre autres par le sens du *hic et nunc*, du drame humain individuel. Le style même, par la perfection technique, et par l'artifice plus grand, fait prévoir le lyrisme poli des poètes de cour à l'époque Stuart. Le Dr. Tillyard cite plusieurs poètes dont les œuvres, dans leur diversité, fraient à leurs successeurs des voies non encore battues : Wyatt, qu'on a plaisir à fréquenter dans un autre livre de Tillyard : *The Poetry of Sir Thomas Wyatt, A Selection and A Study* (London, Chatto and Windus, 1949, 192 p., 8/6); Surrey; Sidney, le plus grand des poètes de la cour d'Elisabeth. On peut les lire, presque *in extenso*, avec deux autres non moins intéressants, dans *Silver Poets of the 16th Century* (London, Dent, 1947, 448 p., 5/). Et Shakespeare? Tillyard n'en parle guère qu'incidemment, ayant trouvé la plupart de ses illustrations chez d'autres, non dramatistes, moins grands mais non moins probants.

Le livre le plus récent et le plus autorisé qui existe sur la critique littéraire anglaise aux XVI[e] et XVII[e] siècles est *English Literary Criticism : the Renascence*, par J. W. H. Atkins (London, Methuen, 1947, 383 p., 16/). Les doctrines y sont étudiées en détail. Tillyard s'intéresse plutôt à l'esprit qu'elles reflètent et au rôle qu'elles jouent. Au moyen âge la critique demande aux lettres des faits, la commémoration de personnages et de vies exemplaires, et du plaisir. La critique de la Renaissance est plus

didactique, plus austère. Il y a plus d'empirisme dans la première, à laquelle préexiste la création artistique; plus d'a-priori dans la seconde, qui commence à influer sur les productions littéraires. La critique du XVI[e] siècle n'est pas seulement une suite naturelle de celle du moyen âge.

Le chapitre du Dr. Tillyard sur la poésie épique renferme une discussion du plus haut intérêt de ses caractères constitutifs. Ce serait dommage d'en donner une idée nécessairement abrégée : espérons revenir un jour plus amplement sur ce sujet. Partant toujours d'exemples remarquables, l'auteur conclut que, sauf exception, l'épopée a sommeillé dans la période qui précède la Renaissance, pour se réveiller au XVI[e] siècle avec Spenser et Sidney. En poésie et en prose respectivement, il y a entre ces deux écrivains et leurs devanciers une différence capitale : bien qu'ils reconnaissent la Providence divine et sa puissance, ils placent résolument l'humain au centre de leur œuvre.

De tout cela résulterait qu'il y a eu en Angleterre une Renaissance par certains côtés, et que par d'autres il n'y en a pas eu, dans ce sens qu'on ne constate pas de rupture véritable et générale avec le passé, et que les incontestables changements survenus d'une époque à l'autre se sont produits par degrés, non sans retours en arrière, et « sans les violents accès d'enthousiasme qui ont marqué le même mouvement en Italie ». La chose s'est faite à l'anglaise : le compromis a remplacé là-bas les contrastes plus accusés dans d'autres pays.

Une frontière géographique est simple et linéaire. Le livre du Dr. Tillyard fait constater une fois de plus qu'en histoire littéraire, comme dans la vie, il est peu de cloisons étanches, si même il y en a; et que la notion de limite y est complexe et large. L'exploration de ces franges, l'analyse de leurs éléments, est une des joies de l'esprit et l'un de ses plus salutaires exercices.

Jacques Vallette.

Dickens the Dramatist on Stage, Screen and Radio, by *F. D. Fawcett* (London, W. H. Allen, 1952, 292 p., 21/). — Du nouveau : Dickens dramatiste, acteur-directeur de théâtre, et lecteur; les pièces tirées de ses romans et leurs interprètes, de 1836 à l'âge de la télévision. Amusant par le côté anecdotique : on se jetait sur les dernières productions de l'auteur au point qu'un seul et même roman donnait parfois lieu à plusieurs pièces simultanément jouées avec des dénouements différents. Gravures et photos nombreuses. Au théâtre, à l'écran, à la radio, télévisé, Dickens a été l'une des plus abondantes sources de divertissement dramatique en Angleterre. De nombreux documents sont placés en appendices à l'usage des spécialistes.

The Art of Ernest Hemingway, by *J. Atkins* (*Ib.*, Nevill, 1952, 253 p., 15/). — Arrivé un peu plus tôt, ce livre aurait eu sa place dans la chronique de janvier. Beaucoup moins développé que l'étude de Baker, il ne fait pas double emploi avec elle. Il a des défauts éclatants : style de journal à effet,

parfois bavardage, banderilles un peu puériles aux « critiques ». Si les livres sont analysés bien plus à fond et selon un propos bien plus suivi chez Baker, Atkins, plus récent, offre l'avantage d'un chapitre sur le *Old Man*. Il est aussi l'inventeur d'une ingénieuse idée directrice, et qui se défend : l'évolution de l'art de Hemingway, sa réaction à la vie, dénote la lutte contre la peur engendrée par ses aventures personnelles et par l'époque. L'exploitation de cette idée met Atkins à l'abri du reproche de frivolité. Quand Hemingway est-il né? Baker dit 1899; Atkins, comme tout le monde, 1898. On voudrait savoir.

Rembrandt Selected Paintings, with an introd. by *T. Borenius* (*Ib.*, Phaidon, 1952, 24 p. de texte, 27 ill. dans le texte, 89 planches hors texte dont 17 en couleurs, 42/). — Beau choix, remarquablement présenté. Les clichés en couleurs sont tout neufs, et l'on n'est sans doute jamais arrivé à mieux. Les reproductions monochromes ont été prises sur tableaux nettoyés. Toutes les figures sont plus grandes que dans aucune édition jusqu'ici, surtout les reproductions de détails où paraissent admirablement la force, le rythme, l'empâtement, les coruscations, le granité extraordinaire, bref, la technique du maître. Les peintures choisies ne traînent pas partout. Nous connaissons les six du Louvre, peut-être les six de la National Gallery ou les cinq d'Amsterdam, sans doute moins bien les quinze du Kaiser Friedrich Museum et les quatre du musée de Vienne. Les autres, conservées à Leningrad, Aix, Epinal, ainsi que dans de nombreuses collections publiques et privées d'Europe et d'Amérique, seront pour presque tous une révélation. La *Fiancée juive* est absente; mais ne retrouverait-on pas l'homme et la femme, un peu mûris, avec leurs enfants, dans le *Groupe de famille* de Brunswick? L'introduction étudie le développement de l'art de Rembrandt, en insistant sur ses racines, notamment italiennes, avec documents à l'appui qui permettent à Borenius de soutenir l'idée de Rembrandt peintre baroque.

Renoir Paintings, with an introd. by *W. Gaunt* (*Ib.*, *id.*, 1952, 24 p. de texte, 105 planches pl. page dont 17 en couleurs, 42/). — La plupart de ces excellentes reproductions sont faites d'après des photos prises spécialement en vue du livre, qui contient quelques tableaux jamais encore reproduits. Les tons de Renoir se prêtent tout spécialement à l'imitation en couleurs, dont la perfection, dans ce recueil, mérite le plus grand éloge. L'accent a été mis sur l'élément humain : groupes en plein air, portraits, nus. Presque pas de natures mortes ni de paysages pris en soi (p. ex. ces arbres stylisés un peu dans la manière du XVIII^e^ siècle chinoisant). Mais une fête de corps de femmes et de portraits vifs et pénétrants, où se lisent à des degrés variés l'allégresse, la tendresse, et un profond sérieux; nulle part peut-être mieux que dans les portraits de Mme Renoir jeune mère allaitant, mère de famille, enfin matrone éprouvée, un peu durcie, mais triomphant de la vie avec majesté et humour. Ce Renoir pathétique n'est pas habituel; on a bien fait de nous le rappeler. Excellente introduction, à la fois biographique et critique, où les phases de l'art de Renoir sont nettement séparées, et les renseignements et jugements mis en rapport précis avec les reproductions, elles-mêmes empruntées la plupart du temps à des collections difficilement accessibles.

D. H. Lawrence, by *K. Young* (*Ib.*, Brit. Council and Longmans, 1952, 56 p., 2/). — N° 31 des suppléments aux « British Book News ». C'est surtout Lawrence romancier qu'on nous présente, à égale distance de l'engouement et de la désaffection, avec le détachement et l'équité du recul. La part est faite au fatras; l'originalité, la force et l'impulsion exercée sont mises en lumière, ainsi que le sens de l'œuvre et les proportions respectives de ses éléments; ainsi l'insistance sur le sexe prend sa place naturelle dans le tableau d'une civilisation en crise. Huit pages de bibliographie, six consacrées à l'index des nouvelles et des essais.

John Locke, by *D. J. O'Connor* (Pelican, 1952, 224 p., 2/6). — Addition à la série philosophique récemment commencée dans ces éditions sans pareilles pour le propos, l'exécution et le prix. La philosophie de Locke est caractéristique de la tradition qu'on peut dire qu'il a fondée dans son pays, où l'empirisme a duré jusqu'à nous, antidote à la confusion intellectuelle. Le livre se propose deux buts : exposer les arguments et les conclusions de Locke; les critiquer à la lumière des résultats atteints depuis son temps, en dégageant ce qui, dans sa pensée, de-

meure solide. L'auteur a peu à dire sur ce qui n'est pas sa philosophie proprement dite. Il y a pourtant treize pages sur ses idées politiques.

England in the 17th Century, 1603-1714, by *M. Ashley* (*Id.*, 1952, 256 p., 2/6). — Sixième tome de l'admirable « Pelican History of England », et septième paru sur huit. Quand le dernier, *Roman Britain*, sera sorti, nous posséderons, pris aux sources les plus récentes par des auteurs compétents doublés d'écrivains originaux qui ont repensé leur sujet, un tableau intelligent et suivi de l'évolution de la société anglaise, sous tous ses aspects, depuis l'invasion par Rome jusqu'à la première guerre mondiale. Ce sont inévitablement des résumés, pour une part, d'une quantité de travaux plus développés. Mais on est saisi de respect devant tout ce que ces vulgarisateurs très distingués ont su renfermer en un aussi petit volume. La tâche était malaisée ici, où, à côté de l'histoire économique, l'histoire politique tient tant de place. Sous ce rapport, non moins que sous les autres, Ashley a réussi son travail aussi bien que ses voisins de série.

The Unvanquished, by *W. Faulkner* (160 p., 25 c.); **Tobacco Road**, by *J. Kirkland* (141 p., 25 c.); **Gunhawk Harvest**, by *L. Ernenwein* (142 p., 25 c.); **Sailor's Choice**, by *C. Bottume* (144 p., 25 c.); **American Diplomacy 1900-1950**, by *G. F. Kennan* (144 p., 35 c.); **Possession**, by *L. Bromfield* (383 p., 35 c.); **World Enough and Time**, by *R. P. Warren* (510 p., 50 c.). Chac. : N. Y., N.A.L., 1952. — 1 : Le célèbre roman de la guerre de Sécession, au centre duquel est le colonel Sartoris, et dont on a parlé ici. 2 : La pièce tirée du roman de Caldwell et jouée dans le monde entier; 16 p. de photos de sa représentation dans divers pays. 3 : Drame dans l'Arizona, à la poursuite d'un bandit mystérieux. 4 : Jed Simpson fait de la contrebande d'armes au Honduras et oublie ses devoirs pour une femme qui en vaut la peine. 5 : Un des livres importants publiés depuis la guerre, par l'ancien ambassadeur d'Amérique à Moscou. Explication, critique, justification de la politique étrangère américaine dans le dernier demi-siècle. En deuxième partie, examen des relations russo-américaines à la lumière d'une psychologie de l'U.R.S.S. 6 : La carrière d'une grande musicienne, qui, après une obscure jeunesse dans l'Ohio, prend d'assaut la gloire internationale : ses rêves, ses amours, ses succès, la perte de ses illusions. Possession et satiété. 7 : « Roman romanesque », qui devrait accroître chez nous la réputation de l'auteur des *Fous du roi*. Roman historique encore, fondé sur une sensationnelle affaire criminelle : un homme tue le séducteur de la femme qu'il aime et se plonge ainsi avec elle dans un drame inextricable.

The Epigrams of Oscar Wilde, by *A. Redman* (London, Redman, 1952, 260 p., 15/). — Ce n'est qu'un choix, tant Wilde fut non seulement un éblouissant, mais un inépuisable épigrammatiste. On lui en a beaucoup prêté. Il n'y a ici que de l'authentique, tiré de souvenirs de conversation, de conférences, de lettres, et naturellement des œuvres publiées; vérifié, avec toujours indication de la source; classé par sujets en quarante-neuf chapitres. En appendice, une bibliographie de Wilde et une longue liste de travaux critiques consultés, où malheureusement ne figure pas le livre de R. Merle paru naguère.

Reçu. — *The Mirror of Love, A Reinterpretation of « The Romance of the Rose »*, by A. M. F. Gunn (Lubbock, Texas Tech Press, 1952, 608 p., 5 doll. 25).

The New Statesman and Nation, 27.12.52-24.1.53. — Séries : Malaisie (17-24.1.). 27.12 : O. Lattimore. Charité privée et fonds publics. Energie atomique industrielle. Histoire et mémoire. Sexes et pantomimes. Dans la jungle. Une gare de Londres. Yeats à Belfast. Tito la tarantule. C. R. Mackintosh. 3.1 : Succès étatique. Pinay. Comment répondre à Staline. Engagements extérieurs de la G.-B. Dockers. Film anglais. Le calendrier. Britten. Le Dr. Johnson. 10.1 : Les jeunes et l'aide mutuelle. Carrefour africain. Mayer. Velindre. Un prêtre pacifiste. Le rosbif. Anguilles. T. Fuller. 17.1 : Pétrin soudanais. Bidault. Pour une politique Labour hardie. Dirigeants égyptiens. Rôle des géologues. Un « fellow ». Laski. 24.1 : Eden et l'Allemagne. La General Motors et la politique. Il faut évacuer Suez. Les juifs en Russie. Diplomates envolés. L'île de Coll. V. Williams. Matisse sculpteur. Carlyle.

The Listener, 25.12-15.1. — Séries : Musique; Peinture (25.12-15-1). 25.12 : Noël. Hollande. Réfugiés en Angleterre. Le monde, la

Grèce et Rome. Sculptures indiennes. Utah. Mineurs modernes. Vie et thermodynamique. Menus de Noël. Exploration marine télévisée. Croce. Une clef de Dickens. 1.1 : U. S. 53. Jamaïque. Evolution de l'Afrique occidentale. Tempête sur l'Asie. Message de la reine. Convertibilité sterling. Finlande. Contemplatifs. Rôle du monarque. Un maire chinois. Masques. 8.1 : Politique étrangère de la G.-B. Suède. Nigeria. Mao. Architecture O.N.U. L'univers actuel. Théâtre à Paris. La statue de Jenner. Poèmes de C. D. Lewis. Rembrandt graveur. 15.1 : Départ de Truman. Maldives. Les colonies. L'intellectuel et la politique. L'abbé Breuil. Religion et communisme. Religion et B.B.C. Le mot élusif.

The Poetry Review, Jan.-March 53. — Nombreux poèmes (deux par Blunden et Coppard). Le poète romancier. Le poète moderne. Chatterton. Dante traduit.

The Cornhill, Winter 52-53. — Une nouvelle. Un poème. Un dessin satirique. Impressions des Balkans. Une géographe-exploratrice du siècle dernier. Le charançon et le châtaignier.

The Modern Quarterly, Winter 52-53. — La guerre biologique. Le chartisme en 1848. Réalisme critique chez Aristophane. L'abdication de la science. Origines de la culture transatlantique. Mouvements ouvriers britanniques. Tendances intellectuelles allemandes du siècle dernier. Génétique soviétique.

English, Autumn 52. — Le mot parlé et le mot écrit. Yeats et ses contemporains anglais. La saison à Stratford. L'éducation par les études anglaises. Poèmes. Comptes rendus critiques. Le théâtre.

French Studies, Jan. 53. — Eléments objectifs et subjectifs dans les *Rêveries* de Rousseau. Thibaudet poète. « Pleine sa hanste ». « Anglois coué » et « l'Anglois qui couve ». « Estuet » et « Il faut ».

The Dublin Magazine, Jan.-March 53. — Poèmes. Spenser et l'Irlande. Questions sur la poésie moderne. Une nouvelle. Souvenirs du Dorset. Le théâtre. Les arts.

Profils I. — Il faut signaler bien haut cette nouvelle revue éditée aux E.-U. et en Europe dans différentes langues. Le prix en est fort bas (150 fr.) grâce à la Fondation Ford. Trimestrielle, elle veut faire connaître la littérature, les arts, la philosophie, les sciences historiques et morales des E.-U., sans, à ce qu'il semble, aucune intention de propagande quasi officielle. Beaucoup de réimpressions, qui feront connaître des écrits importants et peu accessibles chez nous. Ici, notamment, articles sur la peinture de Ben Shahn (excellentes reprod. en couleurs), S. Fitzgerald, W. C. Williams, la musique de Copland, le sens pratique de l'Amérique; nouvelles; poèmes; et le célèbre et noble manifeste de Faulkner prix Nobel. Distrib. en France : Calmann.

Hudson Review, Autumn 52. — L'homme de lettres dans le monde moderne. Poèmes. Deux nouvelles. Joyce et *Exiles*. Joyce, le monde et le « mot total ». A. Berg et *Wozzeck*. A propos de *Rashomon*. Lettre de Londres. Comptes rendus critiques.

Confluence, December 52. — Confrontation de vues américaines et européennes sur deux sujets généraux : la diffusion des idées dans les masses; le rôle social de l'art et de la philosophie. La revue demande les impressions des lecteurs. En voici : le travail de rapprochement et de discussion entre nations est utile; c'est une excellente idée que de donner en fin de revue des résumés des articles.

Asia, June 52. — Articles pleins d'intérêt sur le bouddhisme, le théâtre ancien, les Chinois en Malaisie, la poésie du Cachemire. Une section abondante d'études vietnamiennes.

Reçu. — *Britain To-Day*, Dec. 52, Jan. 53, Feb. 53. — *Saturday Review*, Sept.-Dec. 52.

J. V.

ITALIE

L'ECOLE DU SUICIDE. — ***« J'établis, pour la première fois, le bilan d'une année qui n'est pas encore finie. Dans mon métier, je suis donc un as. En dix ans, j'ai tout réussi. Quand je pense***

à mes hésitations d'autrefois... Dans ma vie, je suis plus désespéré et égaré que jadis. Qu'ai-je mis debout? Rien. Pendant quelques années, j'ai ignoré mes tares, j'ai vécu comme si elles n'existaient pas. J'ai été stoïque. Etait-ce de l'héroïsme? Non, je n'y ai pas éprouvé la moindre difficulté. Puis, au premier assaut de « l'inquiète angoissée », je suis retombé dans mes sables mouvants. Depuis le mois de mars, je m'y débats. Peu importent les noms. Il ne s'agit que de noms de hasard, occasionnels, — ce ne seraient pas ceux-là, il y en aurait d'autres. Il demeure qu'à présent je connais mon plus haut triomphe, — et ce triomphe manque de chair, de sang, de vie. Je n'ai plus rien à désirer sur cette terre, sauf cette chose que quinze ans de ratages excluent définitivement. Voilà le bilan de cette année non finie, que je ne finirai pas. »

Cette note du journal de Cesare Pavese est datée du 17 août 1950 : dix jours plus tard, exactement, l'écrivain se tuait, à quarante-deux ans, dans une chambre d'hôtel, à Turin. Il venait de recevoir, pour son dernier livre, l'un des plus importants parmi les prix littéraires de la Péninsule, et la vogue de Vittorini allant sur son déclin, on commençait à découvrir la primauté de Pavese parmi les écrivains italiens de l'après-guerre. Animateur d'une grande maison d'édition, membre du Parti Communiste, on voyait déjà en lui une sorte de guide intellectuel...

La mort a hâté le mûrissement de la gloire de Cesare Pavese. L'Italie se rend maintenant compte qu'elle a perdu, en lui, un écrivain qui a d'ores et déjà sa place dans l'histoire des lettres. On a essayé, ici même, de décrire l'originalité et la richesse de son œuvre, et le lecteur français peut s'en faire une idée par la traduction d'*Avant que le coq chante*, qui vient de paraître aux Editions Gallimard. C'est pourquoi on ne manquera pas de s'interroger sur les raisons de son suicide et sa signification.

La lecture de son journal de 1935 à 1950, que l'on vient de publier sous le titre de *Le métier de vivre* (Editions Einaudi, à Turin), en laisse deviner les causes immédiates. On notera d'abord que la politique n'y a été pour rien; on reste même confondu devant l'absence presque totale de notations concernant le rôle tenu dans la vie de Pavese par son appartenance au Parti Communiste, — comme si cette adhésion ne mettait jamais en cause ses pensées et ses sentiments. La grande affaire de Pavese semble avoir été l'amour, et, par l'amour, un principe de communion avec le monde extérieur; les ratages dont il est question dans le passage cité plus haut ont trait aux trois ou quatre grandes aven-

tures psychologiques (et probablement sexuelles) dont il demeure des traces énigmatiques dans ce journal. A chaque fois, l'âme enfantine de Pavese échoue dans la vaine poursuite d'une victoire virile. La dernière provoque la rupture définitive et le drame résolument romantique.

Voilà donc pour les raisons disons anecdotiques. Mais *Le métier de vivre* éclaire l'affaire d'une manière plus large. Il montre à quel point Pavese couvait son destin, presque depuis toujours.

L'éditeur a jugé bon de supprimer un certain nombre de notations trop personnelles, qui mettaient des tiers en cause. Cela n'a pas grande importance, car ce qui émeut, dans ce journal, c'est son caractère quasi impersonnel, objectif : Pavese élimine toute anecdote ou presque, et généralise continuellement; ses expériences sont tues et se traduisent par des réflexions, voire des aphorismes, d'une netteté souvent sarcastique. On sent une autocensure qui s'exerce à tout moment. Et, bien sûr, l'auteur a toujours pensé à la publication de ce journal : après sa mort, on a trouvé le manuscrit parfaitement au point, parmi ses papiers, et avec le titre qu'il porte, — *Le métier de vivre (1935-1950)*. Pourtant, ce n'est pas au lecteur que Pavese s'adresse, — le livre est dépourvu de tout cabotinage, — mais à un interlocuteur plus effrayant, plus définitif : le personnage qui partageait la prison intérieure où il vivait, — lui-même, ou, si l'on préfère, une manière de Dieu.

Or, à la lecture, deux faits apparaissent. Dès sa jeunesse, la pensée du suicide est présente à son esprit : jeune professeur pauvre, campagnard s'adaptant mal à la ville, adolescent qui ne parvient pas à vieillir, Pavese porte en lui sa défaite. Par ailleurs, ce *Métier de vivre* se présente essentiellement comme une méditation presque ininterrompue sur l'art, la pensée, sa poésie, ses livres, ses lectures, bref son métier d'écrire...

On peut en conclure que, pour Pavese, le métier de vivre aura consisté à lutter, toute son existence, contre l'instinct qui le poussait à se supprimer, en créant obstinément une œuvre qui pût devenir sa raison d'être. A cette œuvre, il s'accroche avec une étrange, une pathétique froideur : elle ne lui apporte pas d'autre satisfaction que celle du travail bien fait (mais « travailler fatigue », dit le titre de son premier livre), car, jusqu'au bout, il demeure absolument indifférent au succès, qu'il constate sans plus. Et c'est ainsi que la réussite, au lieu de le sauver, marque sa condamnation définitive : le passage mentionné plus haut montre bien que, un dernier échec amoureux venant confirmer

irrémédiablement son impossibilité de réussir dans le « métier de vivre », sa maîtrise dans le « métier d'écrire » lui enlève tout écran protecteur contre la tentation du suicide.

Le drame peut commencer. Le 16 août : « *Pourquoi mourir? Je n'ai jamais été aussi vivant qu'à présent, jamais aussi « adolescent.* » Le même jour : « *J'ai tenu mon rôle public, — ce que j'ai pu. J'ai travaillé, j'ai donné de la poésie aux hommes, j'ai partagé les souffrances de beaucoup de gens.* » Puis, deux jours après, la dernière note : « *Tout cela dégoûte. Assez de paroles. Un geste. Je n'écrirai plus.* » C'est la fin du dialogue. Pas de suicide plus réfléchi, plus serein, et à tel point dépourvu de regrets.

Nino Frank.

SCANDINAVIE

ROMANS SUEDOIS. — L'automne et le début de l'hiver, saison la plus active des Lettres en Suède, ont vu surgir une abondante littérature romanesque, au premier rang de laquelle figurent deux aînés.

Deux carrières parallèles, deux œuvres abondantes et significatives, deux esprits, deux caractères.

Nés la même année (1882), Gustav Hellström, venu de Lund, Sigfrid Siwertz, d'Upsal, témoignent d'un art et d'une pensée enrichis des expériences de longues vies laborieuses, et qui mériteraient des études approfondies.

Gustav Hellström, longtemps correspondant des grands journaux de Stockholm en Angleterre, en France, en Amérique, est souvent considéré comme le plus diligent des globe-trotters. Il a protesté récemment (1) contre une réputation qui ne le satisfait qu'à demi : journaliste, certes, il le fut pendant une grande partie de sa vie, par nécessité matérielle, sans que fût jamais interrompue sa production romanesque; mais sa tournure d'esprit l'incitait surtout à étudier, à surprendre l'enchaînement des événements humains et le fond même de l'évolution contemporaine.

Le journaliste fut toujours brillamment représentatif de l'observation vécue et saisie dans l'immédiat de l'action. Français, tout particulièrement, nous ne saurions oublier sa peinture de ces débuts de la guerre de 1914 qui le surprirent en villégiature à Senlis, d'où il regagna difficilement Paris; reprises et en grande partie reproduites dans l'œuvre romanesque, ces évocations de la

(1) V. sa lettre au *Dagens Nyheter* du 25 novembre 1952.

vie française en des heures cruelles demeurent parmi les plus éloquentes et authentiques qui aient été consacrées à notre pays, où l'on regrette vivement qu'elles ne soient pas connues.

Ses romans! Ils sont trop nombreux et abondants pour qu'on en puisse donner brièvement une idée; rappelons seulement *Le passementier Lekholm a une idée,* où il se révèle un Dickens suédois à l'humour émouvant et piquant, l'un de ses plus grands et durables succès, et *Tempête sur Tjurö,* roman balzacien de l'archipel stockholmien... Son volume de 1952 (2), très attendu, est le tome V d'une œuvre touffue, à demi autobiographique, l'histoire de ce Stellan Petreus en qui la Suède ne cessera pas de voir l'un des grands témoins de ce temps.

A ses yeux 1907 marque le tournant décisif de la vie nationale suédoise, orientée par la suite au gré du socialisme et de l'industrialisme à l'américaine.

A suivre les pérégrinations de Stellan Petreus le lecteur recueillera maintes observations d'intérêt général. Stellan s'est plu à Londres, pays de la tradition. A Paris, c'est le présent qui domine; on y jouit intellectuellement, artistiquement, gastronomiquement, érotiquement... A New-York, on ne vit pas dans le présent, mais dans l'avenir; le présent n'est qu'un passage. La France est le pays de l'actuel...

Quiconque demande à l'affabulation romanesque autre chose que le divertissement d'aventures et de rencontres pittoresques ou imprévues affectionnera dans ce grand ouvrage touffu et à maints égards surabondant, fruit d'une existence mouvementée, active et méditative, l'originalité des vues, une rare connaissance des hommes et des sociétés, une constante invitation à interroger le passé, le présent et l'avenir.

Et certes plus d'un lecteur regrettera cette mort de Stellan Petreus, qui achève sans merci l'épopée familière d'un attachant héros.

●

Sigfrid Siwertz, compagnon de lettres de Gustav Hellström, se distingue de son ami par sa tournure d'esprit, la couleur de son art plus proprement et résolument romanesque, sa philosophie, sa conception de l'existence et de l'homme.

Moins cosmopolite que Gustav Hellström, il a cependant voyagé, a vécu en France où sa jeunesse découvrit en Bergson son premier guide philosophique, a fait le tour du monde et notamment

(2) *I morgon är en skälm* (Bonnier, 1952).

rapporté d'un voyage d'exploration en Abyssinie un admirable film... Sa vie et son œuvre demeurent cependant éminemment suédoises, vouées à la peinture des mœurs de ses compatriotes. L'un des auteurs préférés de son pays, on a de lui une œuvre extrêmement abondante et variée. Il atteint parfois au sommet de son art, ainsi en ce *Dieu nourrit l'épervier*, sorte de *Nœud de vipères* scandinave qu'une traduction a popularisé en France et classé parmi les plus puissantes des œuvres étrangères. Autre traduction, cette peinture de la vie théâtrale où le public français a découvert une vérité universellement valable et la plus délicate science psychologique : *Six billets de faveur* (3).

Son dernier roman, *Glasberget* (la Montagne de verre), accueilli par un exceptionnel succès, demeurera sans doute l'un des plus représentatifs de ses tendances antérieures; on louerait ici l'extrême souplesse du récit, un art du roman, une science de ses ressources, une subtilité et une élégante simplicité de la forme assez rares et délectables, si l'auteur ne semblait soucieux surtout de sa doctrine.

On nous conte ici l'histoire de Stellan Maria Sylvester, esthète, artiste et industriel, fortuné, voué au plaisir, à l'esthétique... étrange personnage ultra-moderne, brillant représentant de l'une des plus neuves exploitations du verre, propriétaire d'une maison d'art connue du monde entier.

Le personnage est très vivant : ses amours, ses femmes et maîtresses, ses plaisirs, ses luxes, ses voyages — à Paris notamment où il est victime de regrettables aventures — nous sont présentés sous la plus habile lumière, jusqu'au jour où Stellan, épris de la courageuse Martha, consent au bonheur domestique, et s'efforce de définir, sans fadeur ni optimisme injustifié, une notion nouvelle de la dignité du mariage et de l'homme moderne.

Découvrez là le procès d'un certain esthéticisme, en même temps qu'une protestation contre les désespoirs d'école et les faciles philosophies du néant... vues qui ne sont pas absolument nouvelles dans la carrière de Sigfrid Siwertz, mais qu'il n'avait jamais encore illustrées d'aussi explicites et brillantes démonstrations.

(3) *Dieu nourrit l'épervier* (*Las Selambs*), traduit par A.-M. des Courtis, et *Six billets de faveur*, traduit par Marcel Schneider, ont paru dans la coll. scandinave (Stock). Rappelons en outre un délicieux livre pour enfants, *Les Pirates du Moelar*, trad. par Marguerite Gay (Gedalge, 1926).

●

Romancier, critique, essayiste, historien, Sven Stolpe appartient à une génération plus jeune que les précédents (4). Catholique (depuis 1930), introducteur en Suède de l'art et de la pensée catholiques, son extrême activité, son avidité de savoir et d'action font de lui l'insatiable ouvrier de multiples tâches. On lui doit, outre d'excellentes études critiques, une *Jeanne d'Arc*, très remarquable mise au point de la récente érudition, que nous pourrions envier à la Suède, le roman *Sakrament*, glorification de l'art de la liturgie et de la pensée catholiques en Bourgogne... Son nouveau roman (5) est une œuvre riche de vues, de jugements, et sans doute trop ambitieuse pour ne pas susciter presque en même temps l'objection et l'éloge.

Etait-il nécessaire de situer l'aventure en un pays indéterminé, où il serait au surplus difficile, en dépit d'un régime monarchique, de ne pas reconnaître la France? Une certaine indétermination du cadre, des mœurs et de l'histoire en résulte, sans qu'apparaisse aucune intention chimérique ni nécessité doctrinale. Ces personnages, qui ne sont ni Scandinaves, ni Anglais, Allemands ou Américains semblent bien d'appartenance gauloise — et d'autant plus vraisemblablement que l'auteur est un familier de la vie française.

La géographie, absente de ce livre, prive le récit de qualités concrètes où s'éclaircrait et s'affirmerait le caractère des personnages : Falk, premier ministre au libéralisme attardé, en lutte contre un communisme envahisseur et déjà maître d'une grande partie des électeurs, honnête homme et piètre chef de gouvernement, père de famille encore plus insuffisant, épris de l'énigmatique Mme Gruber, trahi par ses enfants, une fille, Régina, admirablement belle, qui vit dans le scandale, un fils sans volonté, Georg, dévot, puis anarchiste et sa maîtresse, la jeune étudiante paysanne, Alexandra... Maints personnages entourent ce groupe familial, le secrétaire Wendt, clandestinement affilié à l'opposition, le dominicain, Père Leo, moine politique sans illusion sur ses compatriotes..., le roi, cynique sans profondeur, plus conscient du péril que de ses responsabilités...

Sven Stolpe excelle à définir les oppositions sociales...

Que de tels êtres, incapables de dominer une situation tra-

(4) Né en 1905.
(5) *Spel i kulisser* (Bonnier, 1952).

gique, soient voués à la catastrophe privée et au désastre public, nul ne saurait s'en étonner.

Aussi bien, si le bon romancier qu'est Sven Stolpe sait faire vivre héros et héroïnes, leurs caractères, leurs passions, leurs amours et leurs haines, en sorte que se rattachent ici vingt romans privés à l'intrigue révolutionnaire, le lecteur s'aperçoit vite que parfois ces personnages, aux yeux de l'auteur, sont d'abord des prétextes — prétextes à maintes vues et réflexions sur notre temps, notre civilisation à la dérive, les horizons incertains et quelque peu effrayants qui nous entourent. Ce livre est, plus qu'un récit romanesque, le procès ou la confession d'une époque — procès, critique quasi encyclopédique, de l'idée et du fait, de l'Etat, des institutions; problèmes de la jeunesse et de l'éducation, problèmes religieux et sociaux, problème de l'homme, du sort même de la civilisation et de l'humanité.

Tout se tient, se rejoint, s'interfère dans la vie d'aujourd'hui, et c'est sans doute cette universalité, cette communauté des causes et des effets qu'a voulu suggérer Sven Stolpe en refusant de localiser une peinture romanesque valable en tout pays, en composant une fresque de vérité supra-nationale. L'un des ouvrages qui font le plus d'honneur à la littérature militante de la Scandinavie contemporaine.

HISTOIRE ET JOURNALISME. — Où commence, où se précise l'histoire, en des notes prises au jour le jour, sous la dictée des événements, par le témoin le plus entraîné à en surprendre la genèse, à deviner le fait en en suivant à la piste les plus légers symptômes, à pressentir les hommes, à interroger bien plutôt que le présent l'avenir?

Telle est bien la fonction — qui a acquis de nos jours une si nouvelle et grande importance — du journaliste international, polyglotte, professionnellement à l'affût de ce qui survient aux antipodes, et qui doit posséder, tenir à jour, et sans cesse corriger, compléter l'image infiniment mouvante de notre univers.

Notre temps a eu, il a de grands journalistes, si l'on entend par là des informateurs accordés au rythme de notre temps, capables d'en suivre l'incessant renouvellement et d'en interpréter à notre usage la rumeur universelle, ce chant de l'humanité, éternellement renaissant on ne sait pour quelle fin...

La Suède a depuis longtemps délégué en France des informateurs de qualité. Les Français qui l'ont connu ne sauraient oublier le talent réfléchi, les dons d'observateur profond et de philosophe

du journalisme que fut I. Torell, envoyé du grand journal de Göteborg... On en citerait d'autres; de nos jours Sven Auren renseigne le *Svenska Dagbladet* avec une sympathie qui s'attache le plus souvent aux mœurs et ne craint pas de peindre la vie familière, les usages populaires, le petit café désuet et pittoresque de Paris, l'auberge de province où il lui arriva de tomber dans une singulière et avenante officine de traite des blanches; réunies en volumes, ces impressions méritent de durer, car elles répandent une image de la France équitablement et spirituellement nuancée.

Victor Vinde, correspondant du *Dagens Nyheter*, s'attache davantage à la vie politique, au rôle des partis et des chefs, dont il excelle à démêler le jeu complexe, si souvent obscur aux yeux des Français eux-mêmes — sans négliger les Lettres, l'art, le mouvement même de la civilisation dont il estime que Paris demeure la métropole incontestée — fait d'autant plus frappant que Paris — de même Londres — a perdu, au bénéfice de Washington et de Moscou, le rôle d'arbitre de la politique mondiale. Un Vinde, d'éducation à demi française, ancien élève de nos lycées, s'intéresse, il intéresse ses lecteurs à tout ce qui assure à notre capitale une sorte de primauté dans le domaine du goût et de l'esprit. Le titre seul de l'ouvrage où il rassemble plus de trente années de souvenirs est, à lui seul, un programme : *Au milieu de l'Europe* (6). L'Europe, entendez un continent prodigieusement sonore, et qui reflète l'univers.

Un tel livre, écrit sans vaine recherche, appliqué au réel et quasiment à l'instant, respire la vie et nous restitue l'actualité oubliée de ceux mêmes qui en furent les témoins et les acteurs... Histoire? Victor Vinde déclare : « confession et journal », ce qui suppose un accent personnel dont l'ouvrage, en effet, n'est pas dépourvu. Le livre s'adresse au public suédois; abrégé sur quelques points, complété sur d'autres, on souhaiterait qu'une version française en fût offerte au public français et international. Un miroir se présente à nous; ni déformateur ni malveillant, on le consulterait en France avec autant d'agrément que de profit.

●

Journalisme... il y en a de tant de sortes! A-t-on cependant signalé le fait suivant : François Mauriac s'est vu attribuer le

(6) Victor Vinde, *Mitt i Europa* (Norstedt, Stockholm, 1952).

prix Nobel pour ses romans; on ne saurait ignorer toutefois que la carrière et l'accent du chroniqueur du *Figaro* n'ont pas laissé indifférente l'Académie suédoise, dispensatrice du prix.

Lucien Maury.

Nygrekisk Medeltids och Renässansdiktning, par *Börje Knös* (1 vol. pet. in-8°, Nordtedts, Stockholm). — L'auteur, dont on n'a pas oublié les remarquables ouvrages sur notre littérature du XVI^e^ siècle et nos anciennes relations avec l'hellénisme, s'est consacré depuis plusieurs années à faire connaître dans le Nord la littérature néo-grecque. Après avoir publié d'importantes traductions d'œuvres grecques contemporaines, il résume, en un clair et vigoureux exposé, un tableau de la littérature néo-grecque du moyen âge et de la Renaissance. Mieux qu'un manuel, on trouve ici l'effort d'une pensée critique et d'une érudition expérimentée qui font de ce court mais substantiel volume un précieux instrument de travail.

Paul Valéry, En tanker og en dikter, par *Alf Christensen* (J. W. Cappelens Forlag, Oslo, 1 vol. gr. in-8°). — Ce gros volume sur Paul Valéry, penseur et poète, est sans doute l'étude la plus complète qui ait été tentée sur notre illustre compatriote. L'auteur, ayant découvert en 1927 l'*Ebauche d'un serpent*, ne cesse par la suite de s'attacher à l'œuvre et à la carrière du poète; il l'accompagne dans toutes ses démarches et les plus secrètes recherches de sa pensée et de son art, qu'il enregistre pour en édifier finalement cette monumentale étude dont on ne saurait rendre compte en quelques lignes. On ne clôt un tel volume qu'avec l'intention d'y revenir à loisir. Du moins saura-t-on en France que la Norvège ne saurait désormais être absente des dialogues qui s'institueront longtemps encore au sujet du poète et de son œuvre. On regrettera toutefois que M. Alf Christensen n'ait pu nous offrir une version française de son livre, voire un résumé accessible au public français.

Gyldendals Julebog 1952, Sophus Claussen (1 vol. in-8°, Copenhague). — Signalons cette coutume, à laquelle demeure fidèle chaque année la grande maison d'édition danoise Gyldendal : offrir à ses amis un volume inédit sur ou d'un de ses auteurs est une heureuse libéralité, dont on souhaiterait qu'elle pût être imitée en d'autres pays. Le « livre de Noël de Gyldendal » est cette année consacré au poète Sophus Claussen, dont la mémoire est toujours vénérée au Danemark. Quiconque s'intéresse à la littérature danoise devra tenter de se le procurer.

Daphné och Apollon, par *Göran Schildt* (1 vol. in-8°, Wahlström o. Widstrand, Stockholm). — Les lecteurs de ces lignes connaissent la personnalité de Göran Schildt, critique, esthéticien finlandais-suédois, auteur d'un volume sur Gide paru au Mercure et dont on a signalé ici les curieux récits de voyage à bord d'une barque de pêche finlandaise motorisée. Rien de plus séduisant que cette traversée de la France par les canaux et les rivières, ou ce périple en Grèce... ouvrages où l'érudition d'un grand lettré se veut familière, accompagnée de maintes aventures et rencontres avec les gens les plus divers. Une traduction du voyage en France est annoncée... Le volume ci-dessus désigné semble composé d'un supplément de notes non utilisées auparavant et complétant les impressions antérieures d'incidents oubliés, et surtout d'aperçus infiniment suggestifs sur le passé, le présent, les civilisations et les peuples méditerranéens — par l'un des esprits les plus séduisants et vivants de la Scandinavie contemporaine.

Min bästa resa, Redigerad av Prins Wilhelm (1 vol. ill. in-4°, Wahlström och Widstrand, Stockholm). — Une anthologie du voyage... Les Suédois, comme tous les Scandinaves, sont de grands voyageurs et d'infatigables explorateurs des pays étrangers. Rassembler en un volume des impressions variées extraites d'une littérature de voyage abondante, incessamment renouvelée, devait tenter le Prince Guillaume, lui-même accoutumé à explorer l'univers — particulièrement la France, européenne et africaine — écrivain de talent, considéré comme un professionnel par les écrivains du Nord, et à ce titre président du Pen Club suédois. Vingt et un auteurs — dont le Prince — entraînent ici le lecteur à travers tous les pays du

monde. Mœurs et climats, observations et aventures... l'œuvre pourrait servir de modèle ailleurs.

Frân Chardin till Utrillo, par *Ragnar Hoppe* (1 vol. ill. in-8°, Gebers, Stockholm). — Hier encore vice-conservateur du Musée national de Stockholm, Ragner Hoppe se distingue de la plupart des critiques d'art par le souci d'évoquer les artistes d'autrefois et leurs œuvres dans leurs rapports multiples et subtils avec leur époque. Le présent volume, *De Chardin à Utrillo*, nous offre une brillante série d'études où l'art, techniquement décrit, de nos grands peintres, semble l'émanation d'un temps et d'une société. Nulle critique d'art plus instructive et d'un plus sûr agrément.

Traductions récemment parues. — Ivar Lo-Johansson, *Mona est morte*, roman, trad. du suédois par Monique d'Argentré (Stock); — Pär Lagerkvist, *Le Bourreau*, suivi de *Contes cruels*, trad. du suédois par Marguerite Gay et Gerd de Mautort (Stock); — Sigrid Undset, *Catherine de Sienne*, trad. du norvégien par Mme Metzger (Stock).

INSTITUT ET SOCIÉTÉS SAVANTES

ACADEMIE FRANÇAISE : RECEPTION DE M. ANDRE FRANÇOIS PONCET. — L'Académie française, en vertu de l'article 21 de l'ordonnance du Gouvernement provisoire datée du 26 décembre 1944, avait dû exclure de son sein quatre de ses membres : Abel Bonnard, Abel Hermant, Charles Maurras et Philippe Pétain. En dépit de cette mesure commune, des sorts différents auront été réservés à ces ex-académiciens. Abel Bonnard et Abel Hermant furent remplacés tous deux de leur vivant, l'un par M. Jules Romains qui, dans son discours de réception, ne souffla mot de son prédécesseur; l'autre par M. Etienne Gilson qui, à la fin de son remerciement consacré à la gloire de la langue française, fit une allusion discrète et ambiguë à Lancelot, dont le nom avait été emprunté par Abel Hermant pour signer ses chroniques sur la grammaire et le langage.

Tout au contraire de ce qu'elle avait décidé pour Abel Bonnard et Abel Hermant, l'Académie a maintenu la vacance des sièges de Charles Maurras et du maréchal Pétain, jusqu'à leur mort, décourageant les candidatures qui se produisaient, ou les prétendants fantaisistes et indignes d'être retenus. Après six ans de demi-vacance donc, le siège du maréchal Pétain a été pourvu par l'élection de M. François Poncet. Mais l'Académie n'était pas sans craindre les conséquences de la décision annoncée par le récipiendaire de ne pas esquiver l'obligation traditionnelle de parler de son devancier. Aussi, en dehors de la constitution d'un comité de lecture de son discours particulièrement nombreux, des mesures exceptionnelles furent-elles prises en vue de sa réception. Les cartes d'invitation ne furent accordées qu'aux membres de l'Institut (pourtant très divisés sur les mérites politiques du défunt)

et dans une lettre signée du secrétaire perpétuel (ornée de trois solécismes qui ne lui sont pas directement imputables et qui trahissent sans doute le trouble des esprits) les dits membres de l'Institut furent priés de désigner nommément les personnes qu'ils désiraient favoriser d'une carte d'entrée, mesure de méfiance vivement ressentie. On décida en outre de ne distribuer à la presse le texte du discours et celui de la réponse qu'après la séance, pour éviter que des extraits tendancieux publiés avant la cérémonie ne servissent de prétexte pour ameuter la foule, et l'on alerta la police qui toute la nuit précédente garda les bords du palais Mazarin, et pendant la séance manifesta sa présence en force pour ne pas avoir à se servir de celle-ci. Par ces mesures de précaution on peut présumer de celles qui entoureront la réception du successeur de Charles Maurras, si le nouvel élu suit l'exemple de M. François Poncet, qui du moins pouvait mettre dans un des plateaux de sa balance les souvenirs de Verdun, de la pacification de 1917, d'une large participation à la victoire finale en 1918 et de la soumission d'Abd-el-Krim.

Tout s'est fort bien passé, cependant, non pas à cause des mesures prises, qui avaient un caractère plutôt provocant, mais grâce au courage, à l'impartialité, à l'adresse, au grand talent de M. François Poncet qui a prononcé le meilleur, le plus grand discours entendu sous la Coupole avec celui de M. Etienne Gilson, depuis la Libération. Le récipiendaire, très sûr de lui, la diction claire et forte, parla pendant près de deux heures sans faiblir ni lasser l'attention de ses auditeurs. Il consacra une phrase de trois lignes à son remerciement, un paragraphe un peu plus étoffé au prestige dont l'Académie jouit à l'étranger, et aborda hardiment son épineux sujet, l'évocation de la vie si contrastée de son prédécesseur, non sans la faire précéder de cet habile exorde : « Autant que le temps qui s'écoule, le contraste de l'heur et du malheur, de l'extrême infortune succédant à l'extrême fortune, le mystère du destin et de ses jeux cruels exercent par les méditations qu'ils leur suggèrent une vertu d'apaisement sur les âmes nobles. Je suis donc assuré que vous l'éprouvez. »

L'évocation de la première partie de cette vie rentrait dans le cadre de l'éloge traditionnel. Elle ne présentait aucune difficulté et ne pouvait rencontrer aucune opposition dans l'auditoire. M. François Poncet fut laudatif à souhait, avec conviction, force et mesure. Mais ses louanges toutes naturelles déchaînèrent les applaudissements excessifs, ostentatoires et intempestifs de cer-

tains invités si prudemment criblés cependant. Même parmi les Immortels il y eut des marques d'approbation un peu voyantes, auxquelles devait répondre çà et là dans les travées académiques de la froideur marquée par des bras obstinément croisés. L'auditoire était visiblement partagé en deux camps qui se guettaient et surtout guettaient l'orateur. Ils en furent pour leurs frais. Parvenu au point de son discours où il devait évoquer la deuxième partie de la vie de son prédécesseur, celle qui commença à quatre-vingt-quatre ans pour se terminer à près de quatre-vingt-seize, M. François Poncet rappela l'anecdote selon laquelle Crésus, au faîte de son bonheur, reçut un jour la visite de Solon qui, le voyant dans tout l'éclat de ses richesses, fondit en larmes et lui dit : « Je pense à toutes les peines que les dieux te réservent pour prix de ta gloire présente. » Il ne fondit point en larmes, et l'on ne perçut aucun sanglot dans sa voix, mais il mit toute sa générosité et son ingéniosité à expliquer les motifs d'une si grande infortune, ce qui l'amena à brosser avec toute sa compétence d'homme d'état, et toute son expérience d'historien un magistral tableau de la vie politique française et internationale entre les deux guerres et pendant la dernière. « La politique », déclara-t-il, « qui vit de choses injustes, avait respecté le maréchal Pétain. Mais lui-même avait respecté la politique. » (C'était du reste trop peu dire. Il la méprisait à juste titre, comme beaucoup de militaires uniquement dévoués à leur métier, et n'en faisait pas mystère.) Comment y est-il donc venu à un âge où tout lui conseillait une retraite définitive bien gagnée? C'est, d'après M. François Poncet, parce que dans une période particulièrement troublée, celui qui avait à diverses reprises rendu à sa patrie d'inestimables services ne pouvait fermer l'oreille aux bruits de la rue, et qu'il partageait les soucis communs. Il était d'ailleurs très sollicité par tous et gagné depuis peu aux théories maurrassiennes. Son entourage le pressait d'agir, et comme il avait de longue date l'habitude d'être encensé, il commit sur ses aptitudes à un rôle nouveau pour lequel il manquait totalement d'expérience une erreur de jugement fatale.

Après le désastre, son souci majeur, inspiré par l'exemple de l'affreux traitement infligé par les Allemands à la Pologne, fut d'épargner à ses compatriotes les souffrances et de ménager l'ennemi dont on ne pouvait se passer, tout en réservant l'avenir. D'où une politique de double jeu dont seules les concessions faites aux Allemands apparaissaient aux Français. Mais sous-estimant ses atouts par une pente naturelle de son esprit, par l'effet

de l'âge, par la lassitude des intrigues de son entourage et de la fourberie de l'ennemi, il glissa sur la pente des concessions, des abdications où un pas en entraîne un autre. Il se résigna par faiblesse, crainte exagérée du pire, sénilité, et alors qu'il aurait dû profiter des occasions de s'en aller, s'obstina à demeurer, s'imaginant que sa seule présence restait une gêne et un frein pour l'ennemi. Cette illusion tragique ne se dissipa que le 20 août 1944, au moment où un détachement allemand enfonça les portes barricadées de son appartement, en présence du ministre de Suisse Stucki et du nonce apostolique, qui bravement consentirent à faire fonction de témoins, et où il fut embarqué pour Belfort et Sigmaringen.

« Où réside l'honneur? Qu'ordonne le devoir dans la défaite? De quitter la patrie et de s'en aller au dehors pour y continuer le combat ou de rester auprès d'elle, en composant avec ses maîtres, dans l'espoir d'un revirement de la fortune? La postérité, les historiens en discuteront comme nous, et chacun répondra selon son caractère à la douloureuse interrogation », déclara M. François Poncet qui veut voir dans le maréchal Pétain le bouclier aidant la nation à attendre que brille l'éclair de l'épée symbolisant le général de Gaulle. Ce dernier n'a-t-il pas dit d'ailleurs, en manière d'absolution, en vue de l'apaisement indispensable : « A part une poignée de misérables et d'indignes, l'immense majorité d'entre nous furent et sont des Français de bonne foi. Il est vrai que beaucoup ont pu se tromper à tel moment ou à tel autre, depuis qu'en 1914, commença cette guerre de Trente ans. Je me demande même qui n'a jamais commis d'erreur? » Cette citation terminant son discours rallia à M. François Poncet, longuement applaudi, les deux camps de son auditoire.

Robert Laulan.

NATURE

LE FRONT VERT. — Le mois de mars, qui verra fleurir cette chronique, a la réputation, souvent usurpée d'ailleurs, d'être celui du renouveau. De fait, j'aperçois à travers mes vitres s'effiler au bout des branches quelques pointes annonciatrices; oh! bien peu de chose... mais la sève fermente, et me voici lorgnant sur ma table, parmi les livres arrivés là tandis que nous grelottions encore dans la neige de ce féroce hiver, un volume intitulé *La Terre en*

fleur : le Capitaine des champs (1). Auteur : V. Safonov. Le texte nous vient de Russie et constitue un hommage à l'un des champions de la génétique soviétique : le camarade Lyssenko, lui-même disciple d'un fameux pépiniériste qui vécut de 1855 à 1935, Ivan Mitchourine, et dont les travaux font en la matière autorité.

J'ai lu ce livre sans prévention aucune, j'avouerai même, en raison de sa couverture, avec le préjugé favorable. Il met une fois de plus sur le tapis cette controverse réveillée depuis quelques années par le corps des agrotechniciens russes, et où s'affrontent deux doctrines : la façon dont évoluent les espèces vivantes, avec les variations qu'elles tiennent de leur milieu et de leur mode d'existence — un peu ce que nous appelons en langage humain « la déformation professionnelle » ; et si ces variations sont capables de passer successivement d'une génération à l'autre. Problème capital pour les agronomes et les éleveurs ; problème que le grand Lamarck fut un des premiers à poser en 1809 dans sa *Philosophie zoologique*, où il ébauche la théorie du transformisme de Darwin ; problème qui mit aux prises Etienne Geoffroy Saint-Hilaire et Cuvier dans leur célèbre différend devant l'Académie des Sciences en 1828, le premier tenant pour la mutabilité des espèces selon Lamarck, le second pour leur fixité.

Depuis, que de thèses diverses, que d'écoles, que de palabres autour de ces corpuscules infimes : les *gènes*, qui sont, nous dit-on, l'unité de matière vivante, incluse dans les chromosomes de la cellule embryonnaire ! Ces *gènes*, ce *germen*, enregistrent-ils chez le vivant les empreintes reçues par le *soma* — j'emploie des termes empruntés au zoologiste A. Weismann — et les gravent-ils à leur tour dans le corps du descendant ? Non, répond la génétique classique. A part certains cas dits « mutations brusques », l'héritage, le bloc spécifique, est immuable. Oui, affirme l'école russe moderne, représentée par Trofime Dénissovitch Lyssenko, né en Ukraine en 1898, actuel président de l'Académie Lénine d'agriculture. « Il suffit, enseigne-t-il, de changer le type du métabolisme dans un corps vivant pour obtenir un changement dans l'hérédité. »

Les mêmes moyens de discussion se retrouvent au cours du temps chez les hommes qu'anime une passion du même ordre. Au moment que Darwin publia l'*Origine des espèces*, Karl Marx l'accusait d'avoir, par sa formation « bourgeoise », été incité à

(1) *La Terre en fleur : le Capitaine des champs*, par V. Safonov (Les Editeurs français réunis, Paris).

transposer sur le plan de la Nature, « parmi les bêtes et les brins d'herbe », les mêmes divisions de « classes » que dans la société humaine. C'était déjà, en puissance, la dialectique employée de nos jours par les porte-parole des techniques soviétiques. Relisons ce qu'écrivait le vieux Mitchourine « engagé » lui aussi, au soir de sa vie, dans la marche en avant des peuples vers la félicité (2). Après nous avoir conté sa jeunesse laborieuse, ses premiers essais de greffes, ses innovations en horticulture, il résume la grande ambition qui le guida. « Fonder l'arboriculture fruitière du Nord, c'est-à-dire rapprocher du cercle polaire (entendons *la Toundra, où le sol est gelé en permanence)* la culture du pommier, du poirier, du prunier, du cerisier, et propager les plantes méridionales telle que la vigne, l'abricotier, le pêcher, dans la zone centrale et, en partie, septentrionale. Transformer certaines plantes sauvages, résistantes au froid, fructifiant chaque année et très fertiles, telles que le sorbier, le putier, l'aubépine, en plantes cultivées à fruits comestibles. Créer des variétés de plantes absolument nouvelles, répondant mieux à nos besoins. »

Il se heurta, sous le gouvernement tsariste, à l'incompréhension et aux sarcasmes, mais « quand, sous la direction de Lénine et du parti bolchévik, les ouvriers et les paysans eurent renversé l'ancien régime, je pus mettre à exécution mes idées et mes projets ».

Comme on demande à Mitchourine ce qu'il pense des rapports entre les sciences naturelles et la philosophie, voici selon lui par quels chemins, assez simplistes il est vrai, la Nature conduit à l'idéologie : « La science, et notamment sa partie concrète : la science de la nature, est inséparable de la philosophie; or comme la philosophie exprime la façon dont l'homme conçoit le monde, la science constitue l'une des armes de la lutte de classes. L'esprit de parti en philosophie est l'élément d'orientation essentiel. La structure des choses détermine la structure des idées. Le prolétariat, qui a révélé ses qualités de classe d'avant-garde, est aussi le porteur de l'idéologie la plus avancée; il forge une philosophie unique, conséquente : la philosophie marxiste. »

C'est ainsi que tous les chemins mènent à Rome, et nous retrouvons à un siècle de distance le reproche fait par Marx à Darwin, ou tout au moins la tournure d'esprit qui le dictait, cette même mystique du travail à sens unique, de l'âpre combat pour le bonheur — lequel? — qui fait proclamer à nos « frères »

(2) I. Mitchourine : *Œuvres choisies* (Les Editeurs français réunis, Paris, 1951).

moscovites que leur science a été la première à nous révéler tour à tour les miracles modernes : machine à vapeur, électricité, photographie, cinéma, radio, aviation, télévision, désintégration atomique, et tout et tout! Mais ici attention! il s'agit du Paradis terrestre, tant de fois promis au figuré et enfin annoncé au réel, et ma foi on se sentirait ébranlé. Après tout, ce Staline, avec son plan de quinze ans pour la conquête de nouvelles terres, avec ce qu'il appelle sa « bataille du front vert », avec ses millions d'hectares de forêts à planter, ses quarante mille étangs et réservoirs à remplir d'eau, ses quinze millions d'hectares de prairies à ensemencer; après tout, ce jeune Lyssenko, le « capitaine des champs », et son élève Kolosnik, plus jeune encore, qui prétendent nous démontrer qu'en y mettant la foi et la persévérance voulues, on pourra faire mûrir des fraises dans la glace, cueillir des cerises sur les érables et des oranges sur les plants de tomate, eh bien mais... on finit par les trouver sympathiques! Et je me dis : « Pourquoi mentiraient-ils? Pourquoi ne pas les croire et *espérer* tout au moins comme eux? » Pourquoi? Ah! c'est que nous sommes ici dans un domaine où il semble qu'on ne puisse être que sincère, qu'on ne puisse parler que le langage des autres hommes, même de ceux qui ne figurent pas au « parti ». Le beau parti que celui de la Nature! Terrain neutre idéal, *no man's land* où devraient converger, comme les rayons de la roue vers le moyeu, les énergies dispersées par l'effort; patrie au sens le plus mondial et le plus objectif du mot; berceau où renaissent les cœurs recroquevillés dans l'égoïsme et les cerveaux desséchés par le mensonge, cette Nature qui enrichit et purifie tout ce qu'elle touche!

Un chef de guerre voit sa tâche et celle de ses armées s'accroître en raison directe du nombre de « fronts » qu'il lui faut défendre. Les phalanges marxistes le savent, qui mènent contre un monde encore plein de sursauts un combat multiple, dont l'issue n'est guère proche. Mais entre tant de champs de bataille où la lutte se déroule, saluons ce « front vert », comme celui d'où se lèvera peut-être un jour la paix entre tous les hommes de bonne volonté.

Marcel Roland.

Ténèbres, par *Norbert Casteret* (Librairie Académique Perrin, Paris). — Livre dédié à la mémoire d'Elisabeth Casteret, ainsi qu'à celle de Marcel Loubens et de tous les spéléologues qui ont péri sous terre. Deux parties : la première, joies souterraines, où nous explorons notamment, avec l'auteur, la grotte Casteret, découverte par lui et sa femme en 1926. Située sur le versant espagnol des Pyrénées, à 2.700 mètres, elle présente un imposant ensemble d'icebergs souterrains, de cascades glacées depuis des millénaires. La seconde partie :

tristesses souterraines, énumère l'émouvant martyrologe des profondeurs, ceux qui, trahis par les éléments, leur témérité ou leur imprudence, sont morts brisés dans des chutes, noyés dans des rivières ou des siphons, égarés à jamais dans des cavernes insondables. *Gloria victis!* écrit Casteret, mais il met en garde l'amateur trop confiant et mal préparé, qui ne voit dans la spéléologie qu'un sport peu dangereux. Puisse son conseil être suivi! — M. R.

Secrets et mystères du monde animal, par *Chapman Pincher*, traduit de l'anglais par M. Faguer et G. Klinowski, préface de Jean Rostand (Librairie Stock, Paris). — Ces courts chapitres détachés sont manifestement un recueil d'articles; mais ayant paru à l'étranger ils n'en sont pas moins nouveaux pour nous. L'auteur n'est point un observateur systématique, un homme de laboratoire : il remarque, regarde, se divertit et note. La vérité sur les puces, l'histoire des grenouilles « rieuses » que M. Edward P. Smith sema malencontreusement dans son jardin, et qui ont envahi tout le pays, comme dans un roman de Wells; la vache et le cheval plus intelligents que le mouton, lequel n'est pourtant pas aussi bête qu'on le pense; le poisson rouge qui a besoin de la société de ses semblables; les cancrelats qui raffolent de la bière et sont le fléau des brasseries; le tout très reposant pour l'esprit, comme l'on voit, sans prétention et sous des titres pittoresques. Très reposant aussi pour l'œil, qui admire d'excellentes photos animales. — M. R.

Gibiers d'Europe, la chasse de bois, par *Jean Eberlé* (Durel, éditeur, Paris). — La chasse est un sujet inépuisable : d'abord il fait vibrer en nous une corde sensible, tendue dès nos origines, cet instinct qui nous ordonne de tuer quand nous avons faim, et que nous avons curieusement adapté à nos mœurs; ensuite, il y a toujours à dire sur les bois, les champs, les paysages, le comportement animal. Un écrivain de chasse sera toujours lu, même des non chasseurs, pour peu qu'ils aiment la Nature, et s'il connaît l'art d'assaisonner son plat de la sauce appropriée. C'est le cas de M. Eberlé. Nous suivons avec intérêt ce qu'il nous apprend du Cerf, du Chevreuil, du Daim, du Bison d'Europe, souvent confondu avec l'Aurochs. Car il est de vrais bisons en Europe. Pas beaucoup : une quarantaine en Pologne, autant en Allemagne, quelques-uns en Suède, en Hollande, en Angleterre; en tout une centaine de têtes. Le Loup, le Renard, le Blaireau défilent avec leurs camarades ailés, Gélinotte, Faisan, Bécasse. Le dernier loup tué en France l'a été à Grandrieu, dans la Lozère, le 31 janvier 1951. On aurait aperçu le reste de la famille, la louve et deux louveteaux, quelques jours après, dans le même endroit. Pour plusieurs raisons, quand ce ne serait que la conservation de l'espèce, je demande grâce en leur faveur! — M. R.

QUESTIONS MILITAIRES

LES ENSEIGNEMENTS DE LA GUERRE DE COREE (1) — Dans son précédent ouvrage *La Prochaine Guerre*, l'esprit si original qu'est M. C. Rougeron s'essayait au prophète. Nous avions dit alors avec quelle hardiesse (*Mercure*, I-X-1948). Cette fois, c'est vers le passé, un passé tout récent, il est vrai, qu'il se tourne, mais, bien entendu, avec le même souci de prévoir et de préparer l'avenir.

Qu'on ne lui objecte pas qu'entre la lutte dont une petite presqu'île asiatique est l'objet et le formidable conflit mondial devant lequel tremble l'humanité tout entière, il n'y a aucun rapport!... Il lui est trop facile de répliquer que l'argument a

(1) Berger-Levrault, 1952, 259 p. avec une carte.

déjà servi, avant 1914 à ceux qui ne voulaient tenir aucun compte de la guerre anglo-boer et de la guerre russo-japonaise, avant 1939 à ceux qui avaient méprisé ses *Enseignements aériens de la Guerre d'Espagne*. Comme l'avait été alors l'Espagne, la Corée peut être considérée comme « le banc d'essai » du matériel et de la tactique de demain.

Voici maintenant près de trois ans que dure cette guerre de Corée : les deux adversaires y ont connu des alternatives diverses; ils ont renouvelé leurs méthodes et même, tout au moins pour l'un deux, leur commandement. Il n'est donc pas prématuré d'étudier ces événements et d'en tirer les « enseignements ».

Si, du point de vue stratégique, l'expérience n'a pas bouleversé les idées généralement admises, notamment en ce qui concerne la faiblesse relative de la « puissance de terre » par rapport à la « puissance de mer », ou la nécessité, pour le commandement, de renouveler sans cesse sa manœuvre, il n'en est pas de même en matière de tactique et de matériel, questions, d'ailleurs, étroitement liées.

Technicien et homme de progrès s'il en fut, M. C. Rougeron ne pouvait manquer, semblait-il, de conclure de cette expérience au triomphe définitif des « armes savantes » et à l'écrasement de l'homme par un matériel devenu de plus en plus puissant. Or c'est à la conclusion inverse qu'aboutit son analyse serrée des combats de Corée.

N'ose-t-il pas écrire que « le premier enseignement général de la guerre de Corée, c'est la révélation de l'impuissance croissante du matériel dont on n'est pas parvenu à renouveler les formules et pour la construction duquel on a bouleversé l'économie de l'Occident »!...

Il démontre en effet que ni les chars soviétiques ni les chars américains n'ont joué, même en terrain peu accidenté et dans aucune phase des opérations, le rôle que faisaient espérer les résultats qu'on leur avait attribués en 1944-45. L'aviation tactique d'une part, avec la bombe-fusée et le napalm, la charge creuse d'autre part, avaient raison des chars les plus puissants. Aussi vit-on le commandement américain réduire considérablement le nombre de ses chars par rapport au nombre initialement prévu. Que sera-ce lorsque le canon sans recul, tirant à l'épaule comme le 57 ou sur affût genre mitrailleuse comme le 75, aura augmenté la portée de la charge creuse!... En vain cherchera-t-on à accroître sa protection en augmentant l'épaisseur du blindage, car cette augmentation, qui entraînerait celle des dimensions du char, aurait pour premier effet de le désigner plus sûrement aux coups,

et, subsidiairement, d'amplifier l'action meurtrière des projectiles perforant le blindage.

Après le char, l'artillerie. Elle n'a guère plus de faveur auprès de notre auteur. Tout au moins dans la forme, sa condamnation serait même plus catégorique encore. « Elle vient, écrit-il, de démontrer simultanément sa vulnérabilité, son inutilité, sa nocivité » : sa vulnérabilité, parce que l'aviation la détruit dès qu'elle est découverte, tant en mouvement qu'en batterie, — son inutilité, dans l'offensive comme dans la défensive, parce qu'elle ne peut rien contre une infanterie sachant organiser le terrain à la manière des fantassins chinois, et parce que sa besogne de destruction sera mieux faite et plus économiquement par d'autres armes (même contre la fortification permanente, puisqu'il a fallu dans ce cas avoir recours au fantassin ou au sapeur porteurs de lance-flammes ou de charge d'explosifs), — sa nocivité, parce qu'elle alourdit les colonnes, encombre les routes et accapare les moyens de ravitaillement au détriment de la satisfaction de besoins plus urgents.

L'argumentation de M. Rougeron est toutefois moins nette et moins pertinente ici que pour le char, et elle est surtout basée sur des faits antérieurs à la guerre actuelle. A la vérité, elle tend plutôt à prôner, contre une artillerie de plus en plus puissante et plus lourde, une artillerie nouvelle, rendue plus mobile par l'allégement du matériel grâce à l'emploi de la fusée.

Sera-ce l'art par excellence de l'ingénieur, la fortification, qui trouvera grâce devant cet ingénieur?... Pas davantage, ou du moins, ici encore, ce n'est pas dans le sens du perfectionnement du matériel que l'expérience de Corée l'incite à conclure. Que l'organisation du terrain s'impose à une armée en état d'infériorité, c'est ce qu'on a vu, une fois de plus, dans cette guerre, où pourtant, de part et d'autre, le Commandement était d'abord résolu à refuser la guerre de positions : après une année d'alternatives de poussées offensives et de reculs dits « stratégiques », l'un et l'autre durent s'y résigner. C'est ce que démontre aussi la résistance des places côtières de Fusan et de Hungman. La fortification reste la condition de la manœuvre. Mais ce que l'expérience de Corée a confirmé, c'est « la puissance de la fortification improvisée, élevée sous les yeux de l'assiégeant ». Sa supériorité résulte de sa dispersion et de son aptitude au camouflage. La résistance du béton et de l'acier ne vaut pas l'étalement aux vues et aux coups d'ouvrages que l'ennemi ne peut que difficilement repérer et qu'auront édifiés, au moment du besoin, des fantassins bien instruits et bien entraînés.

Nous voici donc de nouveau ramenés à l'infanterie. « Ce retournement total en faveur de l'infanterie et de ses armées légères est l'enseignement fondamental de la guerre de Corée. » Elle a mis en évidence « la capacité de résistance de forces terrestres réduites à un minimum d'armement, devant l'arsenal le plus complet de matériels terrestres et aériens qu'on ait jamais réunis à telle densité ». Ceux-ci sont « impuissants devant l'homme enfoncé dans ses trous, qui leur oppose ses grenades ou son couteau et qui ne cède que devant l'assaut d'une infanterie équipée du même armement ». L'homme a retrouvé sa prééminence.

Faudrait-il donc conclure à la faillite de la technique et de la science?...

L'auteur de *La prochaine guerre* et de tant d'études techniques n'aurait pu, sans se renier, prononcer cette condamnation du savant et de l'ingénieur. Ce qu'il veut, c'est seulement orienter ceux-ci dans des voies nouvelles. Au char de 50 tonnes, il substitue le char de 1000 kilos, plus souple, plus rapide, plus invisible, auquel il adapte « la fusée, la charge creuse et l'explosif radioactif, qui mettent hors de combat les occupants du trou d'homme comme ceux du fortin bétonné ». Il munit l'infanterie du char monoplace pour homme couché, susceptible de protéger le combattant contre les radiations d'un sol infecté par l'arme radio-active. Il utilise au maximum les moyens de transport aériens, de l'hélicoptère aux « grues géantes », tant pour les mouvements de troupes que pour l'évacuation des populations vers l'arrière ou pour la dispersion des armes biologiques et des poussières radioactives. Ce qu'il condamne au nom des expériences récentes, c'est seulement la routine et « ce matériel juste-milieu, auquel on apporte de temps à autre le petit perfectionnement qu'on croit lui valoir dix ans de survie ».

La part faite à l'imagination et, si l'on veut, au paradoxe, ne voit-on pas tout le bénéfice qui peut être tiré de ces considérations, — et pas seulement dans le domaine militaire?...

Général Lestien.

SOCIETES SAVANTES DE PROVINCE

LA CONFISCATION DES BIENS DES REFORMES. — La valeur d'une étude ne se mesure ni à sa longueur, ni à sa présentation, mais à l'originalité du sujet qu'elle aborde. Un des griefs les plus fondés que l'on puisse adresser aux modestes érudits

des sociétés savantes de province, c'est de ne vouloir jamais sortir des sentiers battus : la vieille demoiselle qui se consacre aux généalogies familiales, le bon chanoine qui poursuit inlassablement l'histoire d'un prieuré perdu dans la campagne, le capitaine retraité qui s'entête à reconstituer l'itinéraire d'une voie gallo-romaine, ce sont images plaisantes dont nous sourions. Les animateurs des sociétés savantes, professeurs, bibliothécaires ou archivistes, accompliraient une tâche utile en guidant discrètement les bonnes volontés qui s'offrent à eux, en leur indiquant qu'il existe encore bien d'autres matières dignes de retenir l'attention des chercheurs.

Le chroniqueur du *Mercure* qui dépouille, bon an mal an, une cinquantaine de publications savantes de nos sociétés provinciales, pousse un profond soupir de satisfaction quand il découvre une étude orientée sur un sujet neuf. Ainsi a-t-il lu avec grand profit, en dépit de l'austérité juridique de la question, la notice que Mlle Bost a récemment consacrée dans le *Bulletin de la Société archéologique de Tarn-et-Garonne* à la confiscation des biens des Réformés après la révocation de l'Edit de Nantes.

L'Edit de Fontainebleau, enregistré par le Parlement le 22 octobre 1685, eut pour la France des effets politiques et des conséquences matérielles : les Réformés qui ne revinrent pas à la religion catholique furent obligés de quitter le royaume; tous leurs biens furent confisqués. Le principe était simple, l'application, difficile. En effet, comme l'observe Mlle Bost, il s'agissait tout à la fois de freiner l'émigration, d'engager les fugitifs à repasser les frontières en leur promettant la restitution de leur patrimoine, de satisfaire dans la mesure du possible les revendications légitimes ou prétendues telles de leurs parents ou de leurs créanciers et ce, tout en prenant des mesures conservatoires à l'égard des biens mobiliers ou immobiliers des émigrés; biens dont les revenus étaient destinés à être utilisés en œuvres pies. Préoccupations diverses, contradictoires, impossibles à concilier en l'absence de textes législatifs précis et d'agents pour les mettre à exécution.

Dans les régions où les Réformés étaient peu nombreux, on s'en tira assez aisément. Mais dans les contrées et les villes où ceux-ci constituaient la majorité, de graves problèmes se posèrent. Ce fut le cas en la Généralité de Montauban. On y comptait plus de 36.000 réformés dont 15.000 dans la seule ville de Montauban. Certains, qui passèrent les frontières, appartenaient à des familles nobles ou de la haute bourgeoisie, fort riches. Qu'allaient devenir les fortunes?

L'Intendant de la Généralité commença par dénombrer les biens abandonnés. Puis il prononça la confiscation et chargea des agents de la gestion des terres. Mais celle-ci se révéla malaisée. Il fallait pourvoir aux dépenses, payer les impôts, veiller aux réparations. Les premières années laissèrent apparaître du déficit, ou un bénéfice insignifiant. La gestion par séquestres ayant ainsi fait faillite, on décida de réunir les biens confisqués au domaine du roi pour les administrer de la même manière que ce domaine. Le receveur général des domaines mit donc ces biens en adjudication. Les résultats ne furent guère plus satisfaisants. En deux années, le bénéfice atteignit péniblement deux mille livres. Etait-ce avec une somme si dérisoire que le roi espérait construire hôpitaux ou écoles, réparer des églises, accomplir ces œuvres pies utiles « à l'avancement de la religion »?

Mais ce n'est pas tout : les parents des fugitifs n'entendaient pas se laisser ainsi déposséder. Par mille requêtes ingénieuses, ils exposaient leurs droits. Certains Réformés avaient fait des donations à leurs proches nouvellement convertis avant de partir. On pouvait discuter de la validité de ces donations. Que de procès en perspective!

Aussi, au mois d'août 1689, le roi préféra modifier la législation qu'il avait précédemment instituée et décida que tous les biens seraient remis aux plus proches parents (convertis) des émigrés. Mais pour prévenir tout envoi de secours aux fugitifs ou éviter que ces catholiques de fraîche date ne réalisassent le patrimoine qui leur était rendu avant de s'enfuir à leur tour, il était interdit de vendre ou hypothéquer ces biens durant cinq ans.

Les conséquences du nouvel édit ne furent pas plus heureuses. Elles eurent pour effet de rendre leur fortune à ces nouveaux catholiques que l'on surnommait les Mal convertis. Elles leur rendirent aussi de l'audace. Elles leur permirent d'aider leurs parents émigrés, en dépit des défenses. Dès 1699, il fallut revenir à la confiscation des biens et à leur mise en régie, ce qui continua à ne rien donner d'utile ou de profitable.

Ainsi, conclut Mlle Bost dans cette étude, dont nous n'avons pu résumer que les grandes lignes, l'histoire de la confiscation des biens protestants se caractérise-t-elle par l'impuissance de la loi à enclore dans un ensemble incohérent et jamais définitif un problème à double face, selon que l'on désirait châtier les émigrés en portant atteinte à leurs biens, ou respecter sur ces biens les droits de leurs parents en apparence convertis.

Il serait intéressant de rechercher si l'on aboutit à de telles conclusions dans d'autres régions de France. Cela paraît probable.

Ainsi se vérifie la sagesse populaire qui affirme que les mauvaises causes sont perdues d'avance. La confiscation des biens n'a jamais été une source de grands profits pour l'Etat. On l'a bien vu pendant la Révolution française, avec la vente des biens du clergé et des émigrés. On l'a revu, à une date plus récente, à la suite de la Séparation des Eglises et de l'Etat et, hier encore, quand il s'est agi de liquider les biens des condamnés pour faits de collaboration. Quel est le député indiscret qui osera demander au Ministre des Finances combien cette dernière opération a rapporté au Trésor?

PIERRE LEROUX A BOUSSAC. — Au printemps de 1844, Pierre Leroux, dont les doctrines et les ouvrages commençaient à inquiéter le gouvernement, estima que le séjour dans la capitale devenait malsain pour lui et décida de quitter Paris. Il résolut donc de monter en province une imprimerie destinée à le faire vivre, lui et les siens, tout en lui permettant de diffuser les doctrines qui lui étaient chères. Il choisit Boussac pour siège de son établissement.

On peut se demander pour quels motifs le philosophe avait fait choix de cette minuscule sous-préfecture de la Creuse, une des plus petites de France. Espérait-il détourner ainsi de lui l'attention de la police? C'eût été faire injure à la réputation des agents de Louis-Philippe. En réalité, Pierre Leroux choisit Boussac parce que cette petite ville, d'ailleurs bien située aux confins de la Creuse, de l'Indre et du Cher, ce qui permettait d'atteindre aisément ces trois départements, était surtout à quelques lieues de Nohant où la grande amie de Pierre Leroux, George Sand, passait une bonne partie de l'année. Voici comment il fixa son choix sur une bâtisse construite dans un faubourg de la ville. Ses deux frères, dont l'un, l'aîné, avait l'avantage d'être du métier, vinrent le rejoindre. Bientôt les amis du Maître affluèrent. On vivait en communauté, on formait un « phalanstère » à la mode saint-simonienne, une modeste exploitation agricole devant permettre d'associer le travail des champs à celui de l'usine.

On devine que l'arrivée de tous ces gens à Boussac ne passa pas inaperçue. Elle troubla profondément le maire de la ville qui faisait précisément fonction de sous-préfet. Cet obscur fonctionnaire fit part de ses inquiétudes à son chef, le préfet de la Creuse. S'ensuivit une correspondance administrative qui ne manque pas de piquant. Ce petit dossier de police politique a été récemment retrouvé par un membre de la *Société des sciences naturelles et*

archéologiques de la Creuse, M. Henri Boudard, qui s'est empressé de l'ouvrir devant nous pour notre plus grand plaisir.

Pierre Leroux était naturellement en règle avec la législation sur l'imprimerie et la presse. Il avait obtenu un brevet d'imprimeur-typographe. On ne pouvait l'empêcher d'utiliser ses machines. Mais celles-ci fonctionnaient nuit et jour. Voici qui n'était pas pour calmer les appréhensions des habitants de la ville. Que pouvait bien imprimer — de subversif — l'honorable M. Pierre Leroux « bien connu dans les lettres », selon l'expression du sous-préfet-maire?

En réalité, Pierre Leroux imprimait ses œuvres d'abord, et puis cette fameuse *Revue sociale* pour laquelle tous les journaux d'opposition faisaient une ardente publicité. Il publiait aussi l'*Eclaireur de l'Indre, du Cher et de la Creuse*, journal hebdomadaire dont il était le rédacteur en chef. George Sand était la principale actionnaire de ces deux publications. Elle donna à l'*Eclaireur* plusieurs nouvelles et romans.

Tout cela était bien inquiétant. Mais le préfet était un homme prudent. Avant d'agir, il en référa à son tour au ministère de l'Intérieur. Celui-ci lui répondit que les idées du philosophe étaient sans doute fort subversives « mais qu'elles étaient développées dans un style si obscur et d'une manière si ardue que la lecture en était peu dangereuse ».

Le ministre, et ses bureaux, ménageaient visiblement le philosophe. Préfet et maire s'empressèrent de l'imiter. Ils se contentèrent désormais de continuer à exercer une surveillance discrète. Même le philosophe finit par entretenir d'excellentes relations avec le maire, qu'il devait d'ailleurs remplacer en 1848.

Car, et c'est là que les événements deviennent plaisants, ce révolutionnaire jugé communiste conquit bientôt l'estime et le respect des habitants de Boussac! Son journal, rédigé avec beaucoup de soin, connut un vif succès. Et en 1848, au moment de la Révolution, Leroux fut élu maire de Boussac, puis représentant du peuple. Il fut d'ailleurs dans l'obligation de suspendre bientôt la publication de l'*Eclaireur* qu'il n'avait plus le temps de rédiger.

En 1850, l'imprimerie dut à son tour fermer ses portes. Un an plus tard, le député proscrit était contraint de s'exiler à Jersey.

Le séjour de Leroux à Boussac avait duré six ans. C'est sur les presses de son imprimerie que furent tirés ses ouvrages sur l'humanité, sur la ploutocratie, son essai sur Pétrarque et tous ces articles au cours desquels Leroux, anti-sémite comme tous les communistes du temps, attaquait « Les Juifs, rois de l'époque! »

Leroux et George Sand n'oublièrent jamais la modeste imprimerie de Boussac.

Jacques Levron.

DANS LA PRESSE

Revues. — Grande agitation, au début de janvier, dans le Landerneau parisien : la *N.R.F.* reparaît, sous son nouveau nom de *Nouvelle nouvelle revue française*, dirigée par Marcel Arland et Jean Paulhan, avec Dominique Aury comme rédacteur en chef. Peu après apparaît *La Parisienne*, dirigée par Jacques Laurent. Et, tandis que *La Table ronde* ne cherche pas à masquer son émoi, Julliard annonce pour mars une autre revue, *Les Lettres nouvelles*, que Maurice Nadeau dirigera et dont le rédacteur en chef sera Maurice Saillet.

Il n'est pas une de ces revues qui ne proclame son attachement à la littérature pure, — à la bonne littérature. Mais qu'est-ce que la bonne littérature pour celui-ci, et qu'est-elle pour celui-là? On songe au mot de Descartes, qui disait à peu près qu'il n'y a personne qui ne désire être heureux, mais que beaucoup n'en connaissent pas le moyen.

Vers la mi-janvier la fièvre paraissait tombée : curieux effet de la grippe. Une fièvre chasse l'autre. Et chacun d'attendre les prochains numéros : les uns pour chercher la bagarre, les autres pour marquer les coups.

En attendant, la *Table ronde* consacre son numéro du 1er janvier à un hommage à François Mauriac, tandis que le *Figaro littéraire* fête les quatre-vingts ans de Colette.

D'autre part la *Gazette des Lettres*, qui eut une activité si vive, disparaît et transmet aux *Nouvelles littéraires* ses abonnés et son Prix des Lecteurs.

Cependant le *Journal du Mois* continue à paraître à Bruxelles. M. Benoit Braun, qui le dirige, y concède bien parfois quelques pages à d'autres auteurs : en fait, il en est le rédacteur presque exclusif. C'est un *journal* qu'il y publie chaque mois : lectures, spectacles, rencontres, voyages... La formule est originale.

Portrait de Dussane. — De Catherine Valogne, dans *Les Lettres françaises* (15-22 janvier) :

« A toutes les générales on peut reconnaître de loin Mme Dussane à son béret, rouge ou noir, posé sur le côté.

» Elle n'a pas l'air commode, avec ses cheveux poivre coupés court et son menton pointu. Pourtant son sourire éclaire véritablement son visage.

» Réputée pour avoir la dent dure et l'humeur difficile, Mme Dussane réserve pour ses élèves des trésors de bonté, d'attention, d'amour. Ceux qu'elle enseigne l'aiment. »

Et Catherie Desmarets, dans le même numéro du même hebdomadaire :

« La classe qui a de la classe : c'est ainsi qu'on appelait la vôtre. Et l'on avait raison.

» Vous nous faisiez travailler dans une ambiance de joie et de confiance. En quelques mots vous nous ôtiez nos complexes. La grande bringue maigre (à l'époque, c'était mon cas) devenait une « jeune première très élancée ». Le petit gros était une « charmante rondeur ». Le petit maigre un « jeune premier tourmenté ».

» Vous vous souvenez, Madame Dussane, quand je suis venue vous voir pour la première fois? A cause de ma taille, et de ma grosse voix — et de ma maigreur! — je me croyais « une jeune première dramatique ». Je vous ai passé Camille de *On ne badine pas*, puis Aricie de *Phèdre*. J'étais « gratinée ». Vous me l'avez fait comprendre. Mais bien gentiment. Sans me décourager. En me demandant si « je m'amusais dans ces scènes ». J'ai dit non, bien sûr!

» Alors vous m'avez expliqué que mon emploi, ça n'était pas ça du tout. Vous m'avez donné une série de rôles à travailler. De Giraudoux à Marivaux. De Molière à Feydeau. Et vous m'avez appris que, dans le fond, le grand truc c'était de s'amuser en jouant. Et vous aviez raison.

» Tous les soirs, quand j'entre en scène, j'y pense! Et je m'amuse, et je suis heureuse. »

Traduit du français. — Empruntons à *L'Education nationale* (15 janvier) ces renseignements statistiques tirés de l'*Index translationum* de l'U.N.E.S.C.O. :

12,4 % des ouvrages littéraires récemment traduits dans le monde l'ont été du français :

« Au premier rang des auteurs français traduits en 1950 se détache de loin un nom, celui de Balzac avec 59 traductions. Jules Verne le suit de près avec 51 livres traduits. Trois auteurs viennent ensuite à distance respectueuse : Guy de Maupassant, avec 36 traductions, André Gide (33) et Stendhal (29). Puis, un peu plus loin, quatre auteurs *ex æquo* par deux : Victor Hugo et Flaubert avec 25 livres traduits et Dumas père et Romain Rolland avec 24.

» Le premier nom à prendre ensuite rang surprendra sans doute certains lecteurs insuffisamment documentés sur les succès de la littérature populaire à grand tirage et à prix modérés : c'est celui de Delly (...).

» Viennent ensuite Alphonse Daudet (20), Anatole France (18), Simenon et ses romans policiers (17), précédant immédiatement Emile Zola (16), Mérimée et André Maurois *ex æquo* avec 15 volumes traduits, Alexandre Dumas fils (13), Sartre et Max du Veuzit avec 12 traductions chacun, et enfin Daniel-Rops, l'historien de l'Eglise avec 11 livres traduits. Citons encore Baudelaire, Pierre Benoit et Malraux avec 9 volumes traduits, puis, presque tous des contemporains : François Mauriac, Aragon et Marcel Proust avec chacun 8 volumes, Claudel et le Dr Carrel avec 7, ainsi que George Sand. Parmi les grands noms du passé, Théophile Gautier et Musset ne peuvent revendiquer que 6 traductions, Michelet, Benjamin Constant et Verlaine 5 chacun, ainsi que d'autres contemporains : Colette, Dekobra, Duhamel, Martin du Gard, Paul Valéry, Van der Meersch et Maurice Thorez.

» Si l'on groupe les statistiques des trois années dépouillées, c'est-à-dire si l'on additionne par auteur les traductions faites de chacun d'eux au cours des années 1948, 1949 et 1950, le résultat varie quelque peu. Balzac et Jules Verne viennent toujours largement en tête avec, le premier, 120 traductions et, le second, avec 106. Chaque année, le nombre de leurs traductions augmente : 19, 42 et 59 pour Balzac et 21, 34 et 51 pour Jules Verne. A part Sartre qui est tombé de 15 traductions à 12, tous nos auteurs sont en progrès parmi ceux qui dépassent 20 titres traduits en 1950, sauf, toutefois, le seul Alphonse Daudet qui reste stationnaire avec 20 volumes. Les auteurs dont les progrès sont les plus accentués d'une année à l'autre sont d'abord André Gide (de 21 à 33) et Stendhal (de 17 à 29), puis Flaubert (de 16 à 25), Guy de Maupassant (de 29 à 36) et Anatole France (12 à 18). L'année 1950 a vu apparaître trois nouveaux auteurs traduits : Delly avec 23 ouvrages, Alexandre Dumas fils (13) et Max du Veuzit (12).

» Parmi les auteurs qui ont fait l'objet de moins de 10 traductions, notons encore que Pierre Benoit, Colette, Benjamin Constant, Maritain, Michelet, le Père Monsabré, George Sand et M. Thorez ont été traduits pour la première fois en 1950, tandis que Bergson, Camus, J. Green, Henri Poincaré, Rimbaud, Jules Romains, la comtesse de Ségur et la sœur Thérèse ont cessé de l'être. »

VARIÉTÉS

Mme DE MIRBEL ET SES HOTES. — **Le musée du Louvre conserve, au cabinet des dessins et en dépôt au musée des Arts Décoratifs, de charmantes miniatures représentant, entre autres, Ingres, le baron Gérard et le président Amy, d'une artiste aujourd'hui bien oubliée : Mme de Mirbel, née Lizinka Rue. De son pinceau est née aussi une œuvre — fictive, sans doute, mais plus durable encore — due, en fait, à la seule imagination**

de Balzac dans *Splendeurs et Misères des Courtisanes* : le « délicieux » portrait de Lucien de Rubempré.

A dix-huit ans, Lizinka, fille d'un commissaire de la marine, entra à l'atelier du miniaturiste Augustin; elle y apprit à faire tenir la couleur sur l'ivoire, mais se rendant compte de ce qui manquait à son art, elle décida de se vouer entièrement au dessin. Jusque-là, le talent et la gloire d'Isabey avaient éclipsé le travail patient des artistes d'un rang inférieur. En 1819, Lizinka Rue débuta en exposant au Salon un portrait de Louis XVIII fort remarqué; la faveur du roi devait, par la suite, lui assurer une grande vogue et l'on citait parmi ses meilleures œuvres : les portraits de Charles X, du duc de Fitz-James, du duc Decazes, de Louis-Philippe et celui d'Emile de Girardin.

Elle avait épousé, en 1823, Charles Brisseau de Mirbel qui, lui aussi, dans sa jeunesse, s'était adonné à la peinture et s'était alors lié avec le baron Gérard dont il était devenu l'ami. Son goût pour la botanique et ses connaissances dans cette science l'avaient fait nommer directeur des jardins et des serres sous l'Empire. C'était un savant aimable, doux, bon et inoffensif, devait-on dire de lui plus tard (1). Et pourtant, alors qu'il était chargé de l'organisation du jardin de Malmaison où Joséphine recueillait les fleurs les plus rares et les faisait peindre par Redouté, Napoléon « se surprenait parfois à trouver que les dépenses de Joséphine dans ses serres ou sa galerie, étaient un véritable tort pour son jardin des plantes ou son musée de Paris ». Mirbel avait, dit-on, tellement gonflé les dépenses qu'il finit par se faire chasser (2). A la suite de cette disgrâce, il devint intendant des propriétés du roi de Hollande. A la Restauration, on le trouve secrétaire général du ministère de la police, puis de l'intérieur. Lors de la chute du ministère Decazes, il retourne à ses études scientifique au Muséum et à la Faculté des sciences — il avait été élu membre de l'Institut en 1806.

Pour autant que l'histoire de sa gestion du jardin de botanique de Malmaison soit vraie, il est amusant de noter qu'en 1841, sa correspondance porte, avec le timbre du Muséum d'Histoire Naturelle, Jardin du Roi, la mention suivante imprimée : « Tout est

(1) Comtesse de Bassanville : *Les Salons d'Autrefois*. Paris. s. d. L'auteur y souligne l'amitié qui liait les Mirbel au baron Gérard. Balzac qui, entre autres réunions, se rendait aux « mercredis » du peintre, y rencontra évidemment Mme de Mirbel. V. les lettres de Balzac à Gérard dans La Correspondance de François Gérard, Paris, 1867.

(2) Cf. le *Mémorial de Sainte-Hélène*, édit. M. Dunan, Paris, 1951, tome I, p. 132. R. Bouvier et E. Maynial, dans leur ouvrage *Le Botaniste de la Malmaison* (*Mercure de France*, août à novembre 1947) donnent des indications précises sur l'activité de Mirbel à cette époque, *Mercure*, I-X-1947, pp. 286-287.

gratuit dans l'établissement. » Ce qui, assurément, ne devait pas être fait pour lui plaire outre mesure. « Nous avons trop affaire, écrit-il à ce propos (3), à des gens qui nous demandent tout d'un coup tout ce que nous avons. L'indiscrétion, l'injustice d'un tel procédé nous révoltent et nous crispent au point que nous ne pouvons ouvrir la main pour leur donner quoi que ce soit. Je vous assure que si nous avions la faiblesse de céder à leurs persécutions, le dépôt que nous avons en garde se dissiperait en une saison. »

Quant à Mme de Mirbel, si elle était une artiste de beaucoup de talent, c'était aussi une femme d'esprit et son salon de la rue Saint-Dominique était « un des derniers restes du temps de la politesse ». Elle y réunit, durant les dernières années de la Restauration et pendant tout le règne de Louis-Philippe, bon nombre d'artistes et de littérateurs, notamment : Mme de Girardin, Bellini, Gavarni, « personnage grand, pâle, tout habillé de noir, à la figure si sombre qu'un sourire y semblerait une faute d'orthographe », le baron Gérard dont Mme de Bassanville notait de même qu'il avait dans la figure quelque chose de triste et de caustique qui éloignait la sympathie, « peu bienveillant pour les peintres, ses rivaux, dit-elle, il put avoir des admirateurs mais peu d'amis ».

On y rencontrait aussi, et surtout, Mme de Bawr (4). Mariée secrètement à un Rohan, mort sur l'échafaud, elle avait épousé en secondes noces le comte de Saint-Simon, le célèbre philosophe, dont elle se sépara par le divorce pour se remarier au comte de Bawr.

Mme de Bawr, véritable chronique vivante, avait intimement connu Mme de Staël et avait été admise dans le petit salon bleu de Mme Récamier. Elle avait même eu l'occasion d'approcher Mme de Rothe, veuve du maréchal de Richelieu. On connaît l'anecdote contée par M. Georges Mongrédien dans une de ses dernières chroniques (5), et dont on conteste la véracité du fait qu'elle se situerait sous le second Empire, alors que la maréchale est morte en 1815. Sous cette forme, en effet, l'histoire ne peut être vraie, mais elle est cependant plus que vraisemblable, car c'est à Mme de Bawr que certainement on la doit et c'est chez Mme de Mirbel qu'elle se plaisait à la conter. Mais

(3) Correspondance inédite de M. de Mirbel à Mme de Vaudreuil, 1839-1841, conservée par l'auteur de l'article.
(4) Alexandrine de Champgrand, auteur dramatique et romancière, née à Stuttgart (Wurtemberg) en 1773, morte à Paris en 1860. Elle fit paraître *Mes Souvenirs* en 1852.
(5) *Le Mercure de France*, n° 1071 du 1er novembre 1952.

laissons la parole à Mme de Bassanville et rappelons seulement que Mme de Bawr est née en 1773 et s'est éteinte à quatre-vingt-sept ans :

« Mme de Bawr racontait que, dans sa jeunesse, dînant un « jour au château de Guermande, une dame placée à la droite « du maître de maison se prit à dire :

« — En 1715, le roi Louis XIV dit un jour à mon mari...

« — Ah! Mon Dieu, cette bonne dame est folle... s'écria-t-elle « en se retournant vers son voisin avec vivacité, d'un air inquiet « quoiqu'un peu souriant.

« Alors on lui expliqua que cette dame n'était point du tout « une folle, mais bien la veuve, en troisièmes noces, du maréchal « de Richelieu qui l'avait épousée, alors qu'il venait d'atteindre « ses quatre-vingt-quatre ans bien sonnés. »

Ce n'est évidemment pas la maréchale de Richelieu qui étonnait les convives des Tuileries, mais c'est bien sous Napoléon III que ce récit fut propagé par la publication des Souvenirs de Mmes de Bawr et de Bassanville.

Au nombre des amies de Mmes de Mirbel et de Bawr figurait Mme de Vaudreuil (6), particulièrement élégante et répandue dans le monde; elle avait connu, du fait des activités diplomatiques de son mari en Saxe-Weimar et en Bavière, le prince Frédéric de Prusse, la grande-duchesse de Saxe-Weimar, Maria-Paulowna, fille du tsar Paul Ier et belle-mère de l'empereur d'Allemagne, Guillaume Ier, ainsi que les reines de Saxe, Auguste-Amélie et Marie-Léopoldine. Par la suite, elle entretint avec ces différents personnages une longue correspondance demeurée encore inédite (7).

Elle ne manqua pas de faire exécuter son portrait par Mme de Mirbel et cette miniature eut un curieux destin; l'histoire vaut d'en être contée, car, si elle est demeurée inconnue jusqu'à ce jour, elle n'en est pas moins authentique.

Louise de Vaudreuil posa donc pour l'exécution de la figure, laissant à l'artiste le soin des détails. Mme de Mirbel en éprouva quelques difficultés : « Je suis désolée, lui écrit-elle, je passe en « revue tous les modèles en exercice et ne puis en trouver un « pour ébaucher vos belles épaules. Toutes ces créatures épuisées « sont maigres comme des clous. Hier on m'a indiqué une « demoiselle Auvray dont l'étoile lui a fait trouver un protecteur,

(6) Anne-Louise Collot, fille de Jean-Pierre Collot, directeur des monnaies à Paris; elle avait épousé, en 1828, en premières noces, le vicomte de Vaudreuil, ministre plénipotentiaire, puis en secondes noces, en 1837, le marquis de Radepont.

(7) Conservée par l'auteur de l'article.

« elle pose encore pour ses menus plaisirs; devenue plus séden-
« taire et se trouvant mieux nourrie, on la dit d'un embonpoint
« agréable. Je viens de lui écrire. » Sans doute, Mlle Auvray accepta-t-elle les séances de pose, car la miniature fut achevée et Mme de Vaudreuil en fit exécuter des répliques qu'elle destina à ses amis. Ottilie de Gœthe, la belle-fille du poète, avec qui elle s'était liée à Weimar, ne fut point oubliée et elle remercia — assez tardivement d'ailleurs — son amie Louise de son envoi en termes simples, mais pour le moins flatteurs :

« Vous recevrez, lui dit-elle, ces lignes accompagnées de quel-
« ques écrits de mon beau-père par l'intermédiaire de M. de
« Schwendler, le second fils de notre Président Schwendler, et
« vous serez heureuse, non seulement de l'entendre parler du
« vieux Weimar, mais aussi de faire sa connaissance et vous
« le trouverez intelligent et aimable. Il saura ainsi faire honneur
« à notre petite ville.

« Pour ce qui est de votre désir d'avoir par écrit le sens des
« vers que mon beau-père a composés pour vous, je crois qu'il
« y a méprise : il m'a bien dit, en effet, qu'il les avait composés
« et qu'il les avait en tête, mais quand je lui ai demandé de
« les rédiger, il m'a répondu : « Rien ne presse, je puis tout aussi
« bien les écrire demain. » Un demain qui, je le savais, devait
« être le dernier de sa glorieuse vie. Je lui montrai après cela
« votre portrait, il en a fait l'éloge et a ajouté : « Je suis heureux
« que l'artiste n'ait pas abîmé ce que la nature fit si parfaitement
« beau (8). »

Mme de Mirbel eût-elle eu connaissance de cette marque d'approbation du grand poète, qu'elle n'en aurait pas été par trop troublée; douée et spirituelle, elle avait aussi beaucoup de bon sens et de raison; nous n'en voulons pour exemple que le précepte suivant qu'elle savait, d'ailleurs, mettre en pratique :

« Il ne faut pas se croire artiste parce que l'on sait barbouiller
« du papier, mais il faut encore étudier souvent, lire beaucoup
« et réfléchir toujours, car l'art est un maître jaloux auquel on
« doit se donner tout entier si l'on veut se faire un nom. »

Loïc de La Londe.

(8) Ottilie ajoutait : « Si jamais Alfred de Vigny vient en Allemagne, j'espère que vous ferez votre possible pour que je puisse le voir, car ce doit être un esprit noble et élevé. Mon fils aîné est violemment lamartinien. Quant à moi, je suis admiratrice de Victor Hugo, quoique je reconnaisse que Lamartine nous enchaîne parfois sans que nous nous en rendions compte. »

Voici, du reste, le texte de cette lettre en anglais adressée à la comtesse de Vaudreuil, datée : Weimar, 1st april 1836. Conservée par l'auteur de l'article :

« These lines with some writings of my father-in-law, you receive by « Mr. de Schwendler, second son of the President Schwendler here, and « you will not only be glad to hear by him of old Weimar, but you will « also like to make his acquaintance, and find him intelligent and amiable, « so that he will do credit to our little town. Long before you receive « this, I trust that I will have been able to write to you at full lenght.

« About your wish to write down the meaning of the verses which my « father-in-law composed for you, you are mistaken, — he told me that « he had composed them in his mind, but when I asked of him to write « them down, he answered : « There is no haste, I can write them down « to-morrow. » — A to-morrow which I knew, was the last of a glorious « life. I showed him afterwards your picture and he praised it and « said : « I am glad that the artist has not spoiled what nature made so « beautifully perfect. » — Good by, dearest Louisa; if ever Alfred de « Vigny comes to Germany, I hope you will make it possible for me to « see him, as certainly he has a noble elevated mind. My eldest son is « a violent lamartinist. I am more Victor Hugo's admirer, although, « certainly, Lamartine puts you sometimes in chains, without being aware « of it. My best love to dear Marguerite. »

Yours for ever
Ottilia v. Gœthe.

« Mrs. Samson and my syster leave me in a fortnight for England. »

GAZETTE

Christian Beck. — On lira ci-dessous une lettre de M. Pierre Delatère; et on pourra en rapprocher un article de M. Michel Décaudin, paru dans le numéro d'octobre-décembre 1952 de la *Revue des Sciences humaines*, sur « L'Année 1908 et les origines de la Nouvelle Revue Française » :

J'ai lu avec satisfaction dans le Mercure de France *du 1er janvier votre article sur* Le Père de Béatrix Beck.

Quelques jours après le 4 août 1914 je me suis rendu, en compagnie du bon poète Isi Collin, auteur de La Vallée heureuse, *si j'ai bonne mémoire, et de Maurice Kunel, un des meilleurs biographes de César Franck, à l'endroit où avait été la jolie petite ville de Visé. Les Allemands, entrant en Belgique, en avaient fait un monceau de ruines. Il n'y avait plus une seule maison debout. Le petit voyage entre Liége et Visé s'effectuait à pied, car il n'y avait plus aucun moyen de transport. Chemin faisant, Isi Collin, me parla de Christian Beck. Son père était courtier en café. Il avait assigné à son fils de vendre du savon, du savon « Sunlight », très à la mode à cette époque. Il me raconta, ce qui m'intéressait prodigieusement, que Christian Beck était un jeune homme extraordinaire, d'une grande érudition, poète avant tout et au-dessus de toutes les contingences humaines. Dès lors, mon attention fut attirée vers lui et je le perdis rarement de vue. Après un voyage en Scandinavie, où il fut l'hôte d'un pasteur, il revint en Belgique. Il écrit à la revue* Antée, *éditée à Bruges, et qui édita son volume* Les Erreurs *sous le pseudonyme de Joseph Bossi. Il était bien né à Verviers, ville natale de Guillaume Lekeu et de Vieuxtemp, mais c'est à Liége qu'il fit ses premiers pas littéraires et c'est de là que datent ses premières aventures. C'est de cette ville qu'il partit à pied pour Paris, les poches pleines de manuscrits; c'est de là aussi, semble-t-il, qu'il se rendit, toujours à pied, à Yasnaïa-Poliana où il vit Tolstoï. Louis Piérard a raconté qu'à son retour Beck fut interrogé avidement par ses concitoyens. « Quelle impression rapportait-il de la lointaine Russie et du grand homme? » Beck, toujours mystérieux, répondit laconiquement : « une bonne ».*

Adam battu et content *fut également publié sous le nom de Joseph Bossi, jeune homme florentin, disait-il, mort prématurément,*

qui avait choisi d'écrire en français comme d'Annunzio et dont il composa lui-même la biographie.

Il collabora activement à la revue Antée *qui précéda la* N. R. F. *où on retrouvera les mêmes signatures, puis il passa au* Mercure.

(...) *Il serait fort intéressant de publier les lettres de Beck à Gide retrouvées le jour de l'enterrement de ce dernier.*

(...) *Beck, Ruyters, Retté, voilà des écrivains d'un pays ami particulièrement curieux. Il y en a peut-être de plus grands, mais pas de plus étranges.*

Le Conseil du Langage scientifique. — *Le* Conseil du Langage scientifique, *dont l'existence a été déjà signalée ici, s'est constitué en vue d'objectifs précis et pratiques; il entend demeurer dans leurs limites pour faire œuvre utile. Au surplus, présidé par le prince Louis de Broglie, et comptant parmi ses membres les plus écoutés Georges Duhamel, il ne saurait empiéter sur la compétence qui peut, en de tels domaines, appartenir à l'Académie française ou à l'Académie des Sciences, mais bien s'efforcer d'agir en auxiliaire des institutions déjà qualifiées.*

L'origine du groupement est simple et le caractérise : Jean Duhem, en sa qualité de directeur de la Revue Scientifique, *s'est trouvé, dans de très nombreuses occasions, devant la nécessité de faire prévaloir, en imprimant les textes qu'il reçoit des savants de diverses disciplines, une relative uniformité de convention linguistique. Il s'agit d'abord du vocabulaire, ce qui concerne aussi orthographe et même ponctuation, et ce qui met en cause la prolifération du néologisme dans la science et ses applications; il s'agit aussi, encore que secondairement, de la syntaxe. Ainsi a-t-il eu l'heureuse idée de réunir quelques conseillers du langage choisis parmi les personnes qui ont la préoccupation, et quelque expérience, des problèmes d'expression soulevés par toute science, naturelle ou physique, historique ou linguistique.*

C'est dire que leurs bonnes volontés s'emploient à résoudre questions ou hésitations qui leur sont soumises ou connues, et non à émettre des théories ou à propager des tendances. De fait, le Conseil *récemment créé est fréquemment saisi de difficultés anciennes, et surtout inattendues, par des chercheurs isolés, des organismes scientifiques ou industriels; les découvertes de laboratoires et les essais de codification, la multiplication des techniques et les apparitions incessantes de produits nouveaux et de procédés de fabrication, appellent de plus en plus le recours à un arbitrage sur le choix le meilleur entre diverses créations ou transcriptions de termes encore flottants.*

Pour être efficace, on entend se garder de trancher dans des affaires de langage où une intervention paraîtrait, soit injustifiée, soit menacée de passion, comme il a pu sembler dans celle de la

réforme orthographique. D'ailleurs, le rôle assumé par le Conseil *n'est nullement de rendre des arrêts, mais d'étudier des recommandations, qu'il fera connaître afin de les éprouver.*

Dans ses premières réunions au cours des mois qui ont suivi sa fondation en mars 1952, *il s'est donné pour principe de rechercher de justes équilibres entre la règle, la tradition, l'étymologie, d'une part, et, de l'autre, l'usage et la convenance; les deux écueils à éviter, en matière de langage, sont, en effet, le caporalisme de puristes qui risqueraient d'apparaître comme des agents provocateurs, et une démagogie qui prendrait la tête des débandades; ce n'est pas toujours aussi facile qu'on pourrait le croire.*

Si les commencements semblent modestes, ce ne sera peut-être pas une mauvaise note ni un mauvais présage d'avenir; en décembre, le propos était de mettre de l'ordre dans quelques pratiques qui ne sont pas sans causer de fréquents embarras ni provoquer des corruptions du bon usage : n'était-il pas temps d'avertir nos contemporains qu'il convient, pour réagir contre une erreur qui se répand, d'écrire sans accent circonflexe les mots de la série arome, atome, axiome, cyclone, dévot, icone, tome, zone (*on sait que, sous une influence venue de la région lyonnaise et du Midi, la prononciation* vôter *devient envahissante*), *et, de même sans accent,* chute; *le cas de la série* monôme, binôme, *etc., et celui des composés de* crâne, *ont été réservés. Une nette préférence pour la suppression des traits d'union dans les composés récents du type* infrarouge *s'est marquée, la solution la plus simple étant toujours la meilleure, mais sans exclure l'étude de certains cas particuliers. La transcription uniforme de l'* é-i *grec en* i *conformément à la tradition est à favoriser dans les composés de* séisme, *pour lequel toutefois on ne revient pas sur l'usage qui s'en est écarté; on souhaite que les médecins s'y conforment en ce qui concerne* angiologie, *sans méconnaître les titres qu'ils invoquent en faveur d'*angéiologie *déjà installé; difficulté analogue, et pour* pédologie, *tiré de deux racines différentes et adapté à deux usages divergents par la géologie et la pédiatrie, et pour la distinction à opérer entre les terminaisons* -ologue *ou* -ologiste (*radiologue, physiologiste*). *Enfin il est demandé que le mot* processus *serve uniquement à désigner « une succession progressive de phénomènes ».*

Récolte légère, mais petit pas vaut mieux que faux pas, et l'on n'en sourira point si l'on se rappelle que pour les sages de l'Inde la parfaite correction grammaticale est le meilleur accès à la connaissance de l'Absolu. — RAYMOND SCHWAB.

Casseroles en aluminium. — Nous avons reçu la lettre suivante de M. L. Reinold, Président du Syndicat national des Fabricants d'Articles ménagers en Aluminium :

Dans le Mercure de France, *n°* 1073 *du* 1er *janvier* 1953 *a paru*

un exposé de M. Jacques Rodolphe-Rousseau, Président du Syndicat National des Editeurs.

L'auteur, en défendant le prix des livres, estime utile de citer, à l'appui de sa thèse, quelques exemples de prix « manifestement accrus dans des proportions considérables », entre 1938 *et* 1952 *et, notamment, celui d'une batterie de cinq casseroles aluminium queues isolantes bakélite.*

Il importe que dans une telle étude, la comparaison soit établie entre deux articles comparables. Aurait-on l'idée de faire un parallèle entre un roman courant en 1939, *et une édition actuelle de luxe?*

Pourquoi donc comparer une série réclame en 1938, *et un article super-renforcé en* 1952*! Pour reprendre les termes de M. le Président Rodolphe-Rousseau, « ce n'est pas, là, faire preuve de la plus élémentaire objectivité qui exigerait que l'on ne citât point que les extrêmes hausses, en omettant soigneusement les prix les plus modérés ».*

(...) Nous tenons à vous signaler que les prix des articles de ménage en aluminium sont toujours sous le régime de la liberté contrôlée, ce qui implique, avant toutes modifications, un accord de la Direction des Prix.

Le coefficient maximum de hausse autorisée depuis 1939 *est de* 25, 40 %, *ce qui donne au prix consommateur pour diverses séries de casseroles comparables entre elles :*

	1939	1952	
Super renforcé.....	140 50	3.658	soit 25 fois
Série forte.....	103 50	2.626	soit 25 fois
Série légère.....	77 »	1.730	soit 23 fois

Au Mercure de France. — *Le nouvel ouvrage de Georges Duhamel,* Les Espoirs et les Epreuves, *a été annoncé à la* Bibliographie de la France *le 20 février.*

Il en a été tiré 525 *exemplaires numérotés sur vélin pur fil.*

Rappelons que Les Espoirs et les Epreuves *(1901-1928) forment le cinquième volume de la série « Lumières sur ma vie ». Les quatre premiers titres de la série sont* Inventaire de l'Abîme *(1884-1901),* Biographie de mes Fantômes *(1901-1906),* Le Temps de la Recherche *(1906-1914) et* La Pesée des Ames *(1914-1919). Tous ces volumes sont en vente aux Editions du Mercure de France.*

★

Dans le même numéro du 20 février de la Bibliographie de la France *a paru l'annonce de* Une Image de Rilke *par Lou Albert-Lasard.*

Il en a été tiré 100 exemplaires numérotés sur vélin pur chiffon Johannot.

Peintre réputé, Lou Albert-Lasard, qui fut pendant la première guerre mondiale l'amie et l'inspiratrice de Rilke, a donc enfin consenti à livrer au public les souvenirs et les confidences qu'attendaient les fervents du poète. Son ouvrage leur apporte aussi de très nombreux poèmes de Rainer Maria Rilke, la plupart inédits en français, les autres retraduits avec le souci de restituer d'abord l'atmosphère qu'on respirait dans l'intimité de l'auteur. Parmi les trois hors-texte du volume, notons la reproduction du portrait que fit de lui Lou Albert-Lasard, et qui reçut l'enthousiaste approbation du modèle.

★

A paraître en mars, au Mercure, un très important ouvrage inédit de Jean Prévost : Baudelaire.

Le sous-titre du livre — « Essai sur l'inspiration et la création poétiques » — souligne le fait que cette étude est l'exact pendant de La Création chez Stendhal, *du même auteur, que le Mercure a réédité en 1951.*

Le Baudelaire *de Jean Prévost formera un volume de 400 pages, d'une présentation exactement identique à celle de* La Création chez Stendhal.

Ce sera le quatrième titre d'une collection où figurent en outre le Gœthe *et le* Rilke *de J.-F. Angelloz, publiés respectivement en 1949 et 1952.*

★

En rentrant du Japon, Georges Duhamel a profité des loisirs de la traversée pour noter les observations que lui avait suggérées son séjour.

Une partie de ce reportage a paru dans Le Figaro *en février.*

L'ensemble fera l'objet d'un volume que le Mercure publiera en mars sous le titre Le Japon entre la tradition et l'avenir.

Ce volume, au format in-8° couronne (19 × 24 cm), sera illustré de 48 pages de photos reproduites en héliogravure.

★

La maison d'éditions Verlag der Arche, à Zürich, vient de s'assurer les droits de traduction et de publication en langue allemande du Rilke *de J.-F. Angelloz.*

★

Le texte de Jacques Perret qu'on a lu plus haut, « Barbu, marc de café, hallebardes », sera repris, ainsi que d'autres chroniques

déjà publiées par divers périodiques et notamment par le Mercure, *dans un recueil à paraître chez Gallimard sous le titre* Les Bâtons dans les Roues.

L'essai de Pierre Schneider, « Dessins de Watteau », sera repris dans un recueil que publieront prochainement les Editions de Minuit sous le titre La Voix vive. *On retrouvera dans le même recueil deux autres textes parus précédemment dans le* Mercure, *« Nerval ou le devoir de pureté » (décembre 1949) et « Le Citoyen Bonheur » (mai 1951).*

★

Henri Martineau et François Michel ont publié en 1950 aux éditions du Mercure de France Nouvelles soirées du Stendhal-Club, *avec la collaboration de plusieurs autres stendhaliens.*

Des mêmes auteurs notre revue a publié le 1er avril 1950 « Le Titien *de Stendhal », article où sont relevées les notes portées par Beyle dans les marges d'un autre de ses livres.*

★

En dehors de ses chroniques régulières sur le cinéma, Jean Quéval a donné au Mercure de France *« Réflexion hermaphrodite » (notes sur l'Angleterre) en juillet 1948, « L'île vierge » (autres notes sur l'Angleterre) en mai 1949, « Les arts plastiques et le cinéma » en janvier 1950, « Diskussion » (notes sur l'Allemagne) en mai 1950, « André Chamson » en juillet 1950, « Jacques Prévert, écrivain de cinéma » en avril 1951 et « Cinéma d'Italie » en janvier 1952.*

★

De Jean Hyppolite le Mercure *a publié « Du Bergsonisme à l'Existentialisme » en juillet 1949, « L'Existence, l'Imaginaire et la Valeur chez Alain » en octobre 1949, « Le Peintre et le Philosophe » en juin 1950, « La Liberté chez J.-P. Sartre » en juillet 1951 et « Alain et les Dieux » en décembre 1951.*

Imprimé en France
TYPOGRAPHIE FIRMIN-DIDOT ET Cie. — MESNIL (EURE). — 9721
Dépôt légal : 1er trimestre 1953.

PLON

ERICH-MARIA REMARQUE

L'ÉTINCELLE DE VIE

le nouveau roman de l'auteur de
A L'OUEST RIEN DE NOUVEAU

Collection " FEUX CROISÉS "

780 fr.

•

GUY DUPRÉ

LES FIANCÉES SONT FROIDES

roman

450 fr.

•

SAINT-PAULIEN

LE SOLEIL DES MORTS

...éclaire toute la passion espagnole...

roman

720 fr.

•

CHRISTIAN MURCIAUX

LE DOUZIÈME IMAM

le réveil des *" Mille et une Nuits "*

Nouvelles

495 fr.

VIENT DE PARAITRE

JULES LAROCHE

Ambassadeur de France

LA POLOGNE DE PILSUDSKI

SOUVENIRS D'UNE AMBASSADE
1926-1933

Un vol. 600 fr.

JÉROME CARCOPINO

de l'Institut

SOUVENIRS DE SEPT ANS

1937-1944

Un vol. 1.200 fr.

JACQUES ISORNI

TÉMOIGNAGES SUR UN TEMPS PASSÉ

Un vol. 450 fr.

ALBERTO MORAVIA

LES INDIFFÉRENTS

ROMAN TRADUIT DE L'ITALIEN PAR PAUL-HENRI MICHEL

Un vol. 450 fr.

J.-A. GRÉGOIRE

L'AVENTURE AUTOMOBILE

PRÉFACE ET FRONTISPICE DE VLAMINCK

Un vol. 450 fr.

FLAMMARION

DES ŒUVRES ESSENTIELLES

qui viennent de paraître

3 GRANDS ROMANS

BERTOLT BRECHT

LE ROMAN DE QUAT' SOUS

« Un livre très surprenant »
RENÉ LAPORTE

HENRY MILLER

PLEXUS

« Une des plus opulentes créations de la littérature contemporaine »
ANDRÉ ROUSSEAUX

ERNST VON SALOMON

LES CADETS

Les fameux « Cadets de Potsdam »
par l'auteur des RÉPROUVÉS

2 ESSAIS

MAURICE NADEAU

LITTÉRATURE PRÉSENTE

De Balzac à Queneau

Un panorama personnel des lettres nouvelles

RAINER MARIA RILKE
et ANDRÉ GIDE

CORRESPONDANCE

1909-1926

Introduction et commentaires par Renée LANG

« 102 lettres qui retracent l'histoire d'une amitié intellectuelle... Nous pouvons goûter entièrement la joie d'écouter un dialogue dont aucune nuance ne nous échappe. »
RENÉ LALOU

CORRÉA

QUELQUES PUBLICATIONS DONT IL EST BEAUCOUP PARLÉ

SOUVENIRS

ROLAND DORGELÈS
de l'Académie Goncourt

PORTRAITS SANS RETOUCHE

Un beau volume in-8°, illustré..... 900 fr.

D'illustres modèles peints gaiement

MUSIQUE

ANNETTE KOLB

SCHUBERT

Un volume in-16. ..... 450 fr.

Par l'auteur du MOZART qu'aima et préfaça Jean GIRAUDOUX

MÉMOIRES

ROMAIN ROLLAND

JOURNAL DES ANNÉES DE GUERRE
(1914-1919)

Un beau volume de 2000 pages sur papier bible, relié (6420 et 5130, selon la reliure).

Le magnifique combat d'un isolé pour la PAIX

CORRESPONDANCE

VICTOR HUGO

CORRESPONDANCE

Complète en 4 beaux volumes in-8° de l'édition dite de l'Imprimerie nationale..... 750 fr. chacun

Tout le XIX^e siècle EST LA...

ESSAI

ALEXANDRE ARNOUX
de l'Académie Goncourt

ÉTUDES ET CAPRICES

Un volume in-16..... 600 fr.

" Un ballet d'idées "
RENÉ CLAIR

" Béni soit Arnoux, cet Ariel qui ne trompe jamais "
ROBERT KEMP

ÉDITIONS ALBIN MICHEL

AUBIER, ÉDITIONS MONTAIGNE, 13, QUAI DE CONTI, **PARIS**

DERNIÈRES NOUVEAUTÉS :

BERKELEY

ALCIPHRON OU LE PENSE-MENU

Ces dialogues sont une série de pamphlets. Ils contiennent une morale, une preuve de l'existence de Dieu, une épistomologie et les grandes lignes d'une philosophie religieuse, soit tous les grands thèmes de la pensée de Berkeley. (Coll. *Philosophie de l'Esprit*). 1.200 fr.

FRANCIS WALDER

L'EXISTENCE PROFONDE

Le Souvenir, l'Instant, l'Espérance. L'auteur recherche à travers ces notions de lieu de l'existence profonde où vivre se peut avec le plus d'harmonie. (*Même collection*) ..... 330 fr.

LUIGI STÉFANINI

ITINÉRAIRES MÉTAPHYSIQUES

Le spiritualisme chrétien de L. Stéfanini marque l'avènement d'une pensée originale et riche qui constitue un aspect important de la philosophie italienne d'aujourd'hui. (Traduit et préfacé par J. Chaix-Ruy.) (Coll. *Philosophes italiens*) ..... 360 fr.

FICHTE

DISCOURS A LA NATION ALLEMANDE

Ces conférences prononcées à Berlin en 1807, en pleine occupation française, constituent une polémique d'inspiration idéaliste qui est d'une intense actualité. (Coll. *Bibliothèque Philosophique*). 495 fr.

JEAN MOUROUX

L'EXPÉRIENCE CHRÉTIENNE

L'homme d'aujourd'hui est plongé dans un chaos d'expériences : existe-t-il pour le catholique une expérience chrétienne? Quel est son statut, quels sont ses traits spécifiques? C'est ce problème que l'auteur a voulu, avant tout, proposer à la réflexion. (Coll. *Théologie*). 795 fr.

REGIS BERNARD

L'IMAGE DE DIEU

D'après saint Athanase

La théologie d'Athanase contient une doctrine déjà précise. Nous avons encore à apprendre de celui qui fut l'un des champions de la foi et compte parmi les grands théologiens des premiers siècles. (Coll. *Théologie*, in-8° carré). 495 fr.

EDMOND VERMEIL

L'ALLEMAGNE CONTEMPORAINE, SOCIALE POLITIQUE, CULTURELLE

Tome premier : Le règne de Guillaume II (1890-1918). Un volume in-16 jésus avec documents, 8 cartes et tableaux. (Collection historique sous la direction de Paul Lemerle, professeur à l'Ecole des Hautes Etudes). 795 fr.

GEORGES LEFRANC

LES EXPÉRIENCES SYNDICALES INTERNATIONALES

Aucun effort de synthèse concernant l'évolution et les tendances des diverses confédérations syndicales internationales n'avait été tenté en France depuis plus d'un quart de siècle. C'est dire que le livre, strictement historique, de M. Lefranc, comble une grave lacune. 825 fr.

DR BEVERLY

POUR COMPRENDRE NOS ENFANTS METTONS-NOUS A LEUR PLACE

Quand l'enfant nous irrite, sachons nous mettre à sa place. Pour mieux guider les parents, l'auteur a su mettre à leur portée le résultat des recherches scientifiques sur l'éducation, si fécondes dans les dernières années. (Traduction de Germaine de Rothschild.) (Coll. *L'Enfant et la Vie*)..... 495 fr.

DR LEGEAIS

DU BIBERON A LA GAMELLE

Comment nourrir les enfants et les jeunes gens en fonction de leur âge, de leur tempérament, de leur travail et de leur développement moteur et psychique. Guide précieux préfacé par le Professeur Charles Richet. (*Même collection*). ..... 450 fr.

DEMANDEZ NOS CATALOGUES

MERCVRE DE FRANCE
26, RUE DE CONDÉ — PARIS (VI^e)

Vient de paraître :

LOU ALBERT-LASARD

UNE IMAGE DE RILKE

Un volume in-16 double-couronne de 256 pages, broché, sous couverture deux couleurs, avec trois illustrations hors-texte.

Prix : **480** fr.

Il a été tiré :

100 exemplaires sur vélin pur chiffon Johannot. **1.500** fr.

Le livre de souvenirs et de confidences qu'attendaient tous les fervents de Rilke.

Avec de très nombreux poèmes de Rilke inédits en français.

Rappel :

J.-F. ANGELLOZ

RILKE

Prix : **540** fr.

Synthèse de tout ce qu'on a appris et deviné de Rilke... Nous disposons donc, désormais, d'un beau et bon livre français sur Rilke.

(ROBERT KEMP, *Nouvelles littéraires.*)

Dans la même collection :

J.-F. ANGELLOZ	**GOETHE**	**360** fr.
JEAN PRÉVOST	**LA CRÉATION CHEZ STENDHAL**	**480** fr.
—	**BAUDELAIRE**	*(sous presse)*

MERCVRE DE FRANCE
26, RUE DE CONDÉ — PARIS (VI^e)

Vient de paraître :

GEORGES DUHAMEL
de l'Académie française

LES ESPOIRS ET LES ÉPREUVES

1919-1928

Un volume in-16 double couronne, de 288 pages, broché, couverture deux couleurs.
Prix : **480** fr.

Il a été tiré :
525 exemplaires sur vélin pur fil. **1.200** fr.

Cet ouvrage constitue le cinquième volume de la série :

LUMIÈRES SUR MA VIE

dont les titres précédent sont :

INVENTAIRE DE L'ABIME — *BIOGRAPHIE DE MES FANTOMES*
LE TEMPS DE LA RECHERCHE — *LA PESÉE DES AMES*

Chaque volume : **300** fr.

Publications récentes :

GEORGES DUHAMEL	**MANUEL DU PROTESTATAIRE** (*tirage limité*)	**900** fr.
ALFRED JARRY	**L'AMOUR ABSOLU** (*tirage limité*)	**360** fr.
HENRI MICHAUX	**NOUVELLES DE L'ÉTRANGER** (*tirage limité*)	**450** fr.
PAUL PILOTAZ	**COMBAT AVEC L'HOMME** *roman*	**360** fr.
HENRI QUEFFÉLEC	**FRANÇOIS MALGORN, SÉMINARISTE**	**360** fr.
MAURICE SAILLET	**BILLETS DOUX**	**480** fr.
MAURICE SAILLET	**SAINT-JOHN PERSE**	**360** fr.

Imprimé en France
TYPOGRAPHIE FIRMIN-DIDOT ET C^ie. — MESNIL (EURE). — 1953